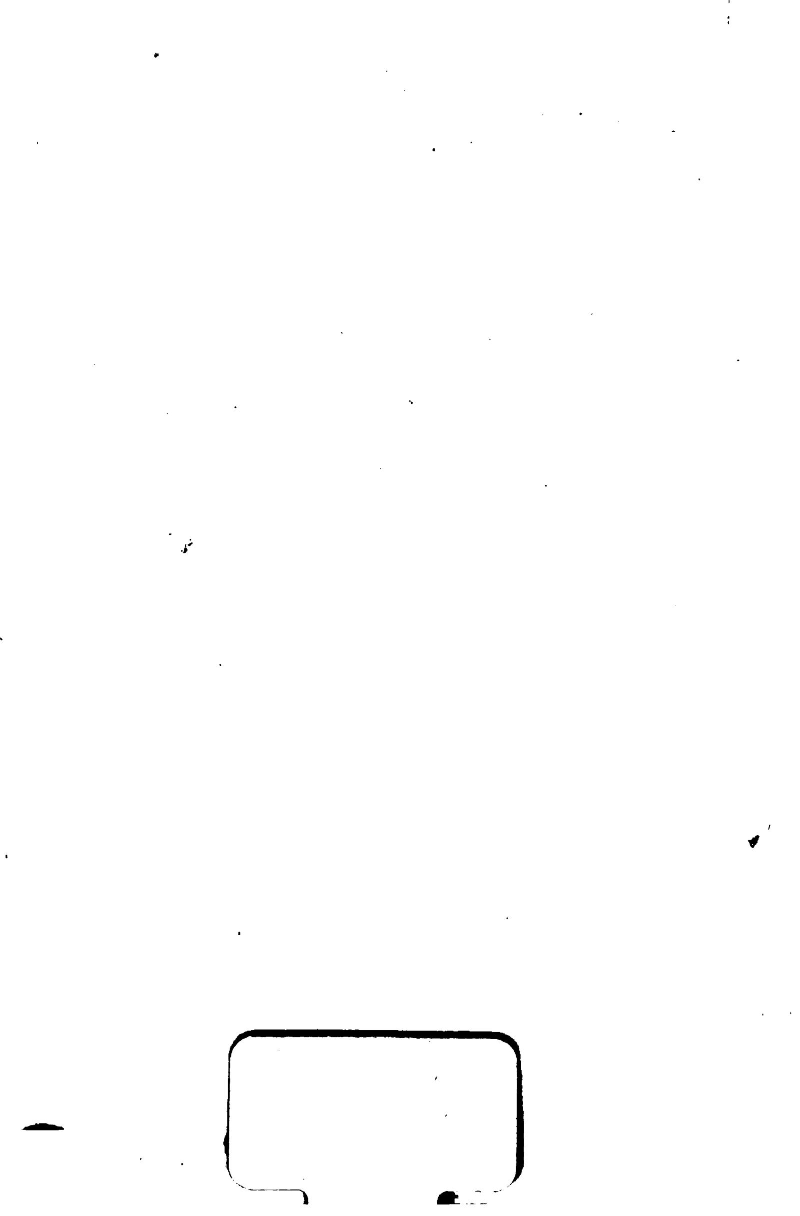


JULIEN TIERSOT

ROUGET DE LISLE

SON ŒUVRE — SA VIE



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

[illegible]

M: D. J. Marie



ROUGET DE LISLE

DU MÊME AUTEUR

Histoire de la Chanson populaire en France, ouvrage couronné par l'Institut. Un vol. chez Plon, Nourrit et Cie. Prix. 12 »

Mélodies populaires des provinces de France, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, en deux séries de dix, chez Heugel. Chaque série. Prix net. 5 »
Les deux séries réunies . . . . — 8 »

Musiques pittoresques, Promenades musicales à l'Exposition universelle de 1889. Un vol. chez Fischbacher . . . . Prix. 3 50



ROUGET DE LISLE

EN 1792.

JULIEN TIERSOT

ROUGET DE LISLE

SON ŒUVRE — SA VIE



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1892

M.Sw



A Monsieur Carnot

PRÉFACE

Rouget de Lisle écrivait à Berlioz, quelques semaines après les journées de Juillet 1830 :

« Votre tête paraît être un volcan toujours en éruption ; dans la mienne il n'y eut jamais qu'un feu de paille qui s'éteint en fumant encore un peu. »

L'auteur de la *Marseillaise* voulait faire le modeste. Il savait bien, au contraire, de quel éclat puissant, superbe, irrésistible avait brillé cette flamme qu'il se plaisait à appeler un feu de paille, et, qui, de nos jours même, continue encore à resplendir.

Cependant, cette flamme non encore éteinte après un siècle, c'est à peine si nous en connaissons les causes. Celui qui l'a produite, nul ne l'a jugé digne d'une attention particulière. A notre époque curieuse des choses du passé,

Rouget de Lisle est inconnu, ignoré. Pour tout le monde il est l'auteur de la *Marseillaise*, mais cela uniquement : comme si, dans la longue vie qu'il a passée sur terre — soixante-seize années — rien n'était à considérer en dehors de la minute unique qui a rendu son nom impérissable.

Il nous a semblé que le moment était venu de combler cette lacune, et qu'il était bon de faire connaître l'auteur d'un chant qui, sans doute, est actuellement le plus répandu qu'il y ait au monde. Si quelques traditions légendaires en souffrent — encore en sera-t-il peu de chose, car l'époque qui l'a vu naître est si étonnante qu'elle a, par elle-même, un aspect de légende, — la vérité y trouvera son compte, et Rouget de Lisle n'en sera, au fond, aucunement diminué.

Nous avons encore eu un autre but en écrivant ce livre.

Par une fatalité vraiment singulière, il s'est trouvé qu'à plusieurs reprises on a prétendu disputer à Rouget de Lisle le mérite d'avoir été le créateur de l'œuvre qui, seule, a fait sa gloire. Plusieurs fois au cours de ce siècle des

polémiques se sont élevées, parfois ardentes et acharnées, attribuant tour à tour la composition musicale de la *Marseillaise* à un *Kappelmeister* allemand, à un faiseur de contre-danses françaises, à un organiste, à un professeur de violon, assurant qu'elle était à l'origine un cantique, une chanson profane, un fragment de messe. Invariablement ces discussions ont mal tourné pour ceux qui les ont soulevées. Qui songe aujourd'hui à désigner comme auteur de notre chant national Holzmann, ou Dalayrac, ou Reichardt, ou Navoigille, ou Alexandre Boucher ?

Seule, la plus récente de ces contestations a eu la vie plus dure : celle qui fait d'un obscur maître de chapelle à Saint-Omer l'auteur du chant de la *Marseillaise.* La discussion soulevée à ce propos, habilement menée, sans hâte, avec des effets bien ménagés, était assez bien faite pour en imposer ; et, bien qu'au fond peu de personnes l'aient suivie réellement, elle a laissé au passage des traces assez appréciables pour qu'aujourd'hui, dans une certaine mesure, l'opinion soit ébranlée, et que, parmi les esprits les mieux éclairés, quelques-

uns en soient à se demander si véritablement Rouget de Lisle est l'auteur du chant de la *Marseillaise*. Tant cette parole est d'une vérité éternelle : « .... Il en restera toujours quelque chose ! »

L'examen attentif des faits nous a démontré de la façon la plus positive qu'il n'est rien de fondé dans ces doutes, que Rouget de Lisle est complètement, absolument, pleinement l'auteur de la musique et des vers de notre chant national.

Le désir de porter une bonne fois la lumière sur ce point obscur n'a pas été la moindre raison qui nous a déterminé à entreprendre cette étude.

ROUGET DE LISLE

CHAPITRE PREMIER

AVANT LA MARSEILLAISE

I

Je passais un jour dans les rues de Lons-le-Saulnier, par une belle après-midi de septembre. C'était dimanche. La ville, dans une animation inaccoutumée, était pleine de soldats; j'avais moi-même l'honneur de porter l'uniforme : nous revenions des grandes manœuvres. En marchant au hasard, j'arrivai à l'entrée d'une grande promenade plantée d'arbres en quinconces, de ces belles promenades majestueuses, aux ombrages touffus, vieilles de plusieurs siècles, comme on en trouve dans toutes nos anciennes villes de l'Est. Celle-ci porte un nom tout à fait superbe : c'est la « Promenade de la Chevalerie. »

En avant des premiers arbres, sur un haut piédestal en marbre des montagnes du Jura est une statue de bronze, se dressant dans un mouvement énergique et véhément. C'est Rouget de Lisle. L'ar-

tiste — M. Bartholdi — ne lui a pas donné cet air farouche sous lequel il est traditionnel de représenter le chantre de *la Marseillaise.* La physionomie a plutôt une expression d'allégresse et d'ardeur joyeuse. Rouget de Lisle ne s'évertue pas ici à lever « l'étendard sanglant » ; il ne songe ni aux « féroces soldats » ni au « sang impur » : il chante : « Le jour de gloire est arrivé. »

C'est bien ainsi que devait être représenté l'homme qui personnifie le chant français, chant de l'action et chant de la joie.

Derrière la promenade s'étend une vallée resserrée entre deux murailles de montagnes, les premières assises de la chaîne du Jura. Assez peu hautes en cet endroit, mais s'élevant presque à pic, elles ont un aspect calme et doux. Des forêts les couronnent ; des maisons blanches se détachent de loin en loin sur les coteaux, au milieu des vignes. Tout au sommet sont pittoresquement perchés, à des hauteurs diverses, deux jolis villages, qui, frappés directement par un jaune soleil d'automne, ressortaient avec un relief lumineux. Un surtout, au midi, attirait l'œil avec une sorte d'insistance. Posé au-dessus de la partie la plus escarpée de la montagne, ses maisons suivaient la crête, la prolongeant, pour ainsi dire ; au milieu, une église avec une tour carrée, un clocher pointu, couvert d'ardoises, et dont les arêtes garnies de zinc luisait au soleil, dominait tout le pays, paraissant

toute petite dans l'éloignement, bien qu'elle fût visiblement plus haute qu'aucune maison des alentours.

Je consultai la carte d'Etat-major pour connaître le nom de ce village, et je lus : Montaigu.

C'était Montaigu, le pays aimé de Rouget de Lisle, le village où il a passé les plus douces années de son enfance, où, même au seuil de la vieillesse, il revenait encore avec joie. Il a chanté, dans un morceau qui est une de ses meilleures pièces lyriques, le « toit paternel, champêtre asile » où le sort ne permit pas qu'il finit sa vie, et d'où, quand les mauvais jours furent venus, il ne s'éloigna pas sans une vive douleur.

Je voulus aller visiter ce lieu. Bien que l'étape du matin eût été longue, je n'hésitai pas à accomplir sur le champ ce pélerinage, et m'apprêtai à gravir la montagne.

Le chemin passe d'abord au milieu des vignes qui garnissent tout le coteau, produisant un vin clair et savoureux dont les lettres intimes de Rouget de Lisle ont souvent vanté les mérites. Il s'élève en lacets, dans un paysage d'abord assez monotone. Par derrière, Lons-le-Saulnier s'éloigne, et l'horizon s'agrandit peu à peu ; puis soudain, après une demi-lieue environ de marche, à un tournant de la route, on se trouve à l'entrée du bourg. Le plateau s'étend sur la droite ; à gauche la vallée se creuse profondément ; la route va entre deux

rangées de maisons, passe à côté de l'église, dont la haute tour paraît maintenant noire et massive, puis, après deux ou trois cents mètres, elle sort du village et se remet à grimper dans la montagne.

Montaigu n'est pas le premier venu parmi les villages du Jura. Il a son histoire, une histoire assez vaillante. Placé dans une très forte position, sur un rocher à pic, il commença à jouer un rôle dans l'histoire militaire de la Franche-Comté dès le moyen-âge, où un château féodal en défendait l'entrée. Au XVII[e] siècle, lors des guerres qui se terminèrent par l'annexion de la province à la France, il fut le principal refuge de Lacuzon, le « héros de l'indépendance Franc-Comtoise », comme on l'appelle aujourd'hui, chef d'une bande de partisans, moitié soldat, moitié bandit, terrible à ses ennemis et devenu dans tout le pays une sorte de type légendaire. Longtemps, dans les villages de Bresse qui furent victimes de ses sanglants exploits, les femmes ont répété dans leurs patenôtres cette invocation : « De la fièvre et de Lacuzon, délivrez-nous, Seigneur ! » et, dans leurs gronderies maternelles, elles menaçaient les enfants de Lacuzon, comme elles leur auraient fait peur du loup ou du diable. Il défendit avec succès le village contre plusieurs attaques. Sa maison existe encore et a gardé son nom ; et l'on parle mystérieusement, à Montaigu et aux environs, des souterrains de Lacuzon, de ses trésors enfouis, de

choses fabuleuses auxquelles il a attaché son nom, resté populaire plus par ce que l'imagination populaire lui prête d'étrange que par ce qu'il a réellement accompli.

Montaigu possède deux maisons historiques, celle de Lacuzon et celle de Rouget de Lisle. Celle-ci est bâtie tout au sommet de la crête, dominant toute la vallée. C'est une des belles maisons du pays. Elle s'ouvre au milieu du village, dans la partie la plus populeuse, en face d'une fontaine : bien conservée et entretenue, elle a gardé assez purement le style du commencement du dix-huitième siècle. On y entre par un portail donnant sur une petite cour ; puis, après le vestibule, on se trouve dans la salle principale, garnie de boiseries anciennes et de fenêtres à petits carreaux vitrés. Enfin, à l'opposé de l'entrée est un large balcon en pierre, formant terrasse, garanti par une balustrade en fer forgé ouvragé à la mode du temps de Louis XV ; après, c'est le vide, le coteau descendant presque à pic, avec des jardins potagers en terrasses, des vergers, quelques arbres, enfin, en bas, la vallée.

De ce balcon, la vue est vraiment admirable, et l'on comprend le goût de Rouget de Lisle pour ce séjour. Sur la droite, l'étroite combe de Conliège se relève et va se perdre dans la montagne ; en face, la côte monte parallèlement à celle de Montaigu ; entre les deux, dans un vallon populeux

coule la petite rivière de la Vallière, faisant mouvoir moulins et scieries, traversant les prairies où, le 14 juillet 1790, tandis qu'à Paris les délégués de la France entière célébraient au Champ de Mars la première fête de la Liberté, ceux des communes du Jura vinrent, avec le même enthousiasme, prononcer le serment de la Fédération. Puis elle baigne le bord de la promenade de la Chevalerie, dont les arbres jaunis par les approches de l'automne s'étendent épais et touffus, jusqu'à la ville ; enfin Lons-le-Saulnier s'étale sur ses rives, entouré, de distance en distance, par de petits mamelons pointus, de formes pittoresques, plantés d'arbres ou de vignes, et surmontés, ici de la ruine d'un chateau féodal, là d'un bâtiment plus moderne dont le toit d'ardoise brille au soleil. Au delà s'étend à perte de vue, avec ses villages, ses champs, ses bois, l'immense, fertile et un peu monotone plaine de la Bresse.

Bien que la tradition locale, entretenue par certaines publications modernes [1], fasse naître à Montaigu l'auteur de *la Marseillaise*, qu'il y ait passé son enfance, y soit revenu plus tard et y ait habité plusieurs années, qu'enfin il y ait laissé des souvenirs non encore éteints, la vérité est qu'il a vu le jour à Lons-le-Saulnier.

Claude Joseph Rouget est né en cette ville, le 10 mai 1760, au premier étage de la maison portant

1. Voir notamment Joanne, *Géographie du Jura*, p. 28.

aujourd'hui le numéro 24 de la rue des Arcades, la plus centrale et l'une des plus anciennes rues que Lons-le-Saulnier ait conservées. Son père, Claude Ignace Rouget, était « Avocat en Parlement », ainsi qu'en témoignent l'acte de baptême de l'enfant et son propre acte de mariage, datant de l'année précédente (1759) ; il prit dans la suite le titre d'Avocat du roy au baillage et présidial de Lons-le-Saulnier. Certains biographes le font descendre d'un sieur Rouget, échevin en la ville de Lons-le-Saulnier depuis 1723 ; mais un historien local assure que cela n'est pas, et que l'avocat au Parlement ne fut reçu bourgeois à Lons-le-Saulnier qu'en 1763[1]. Le père de ce dernier, François Rouget, était bourgeois de Dôle[2]. Par le côté paternel, Rouget de Lisle était donc d'origine franc-comtoise : d'ailleurs, le nom de Rouget est très commun dans le pays. En 1791 et 1792, il y avait au district d'Orgelet un Rouget, commissaire du Roi, dont on retrouve fréquemment le nom dans les archives du Jura ; aujourd'hui encore, ce même nom est porté par plusieurs familles de Lons-le-Saulnier. Sa mère, Jeanne Magdelaine Gaillande, est née dans la même ville, le 9 septembre 1734, mais elle est d'origine dauphinoise. Elle épousa l'avocat Rouget, en l'église Saint-Désiré, le 23 avril 1759. Claude-Joseph

1. J.-B. PERRIN, *Notes historiques sur la ville de Lons-le-Saulnier*, 1850, p. 158.
2. Communication de M. Verguet, maire de Montaigu, propriétaire actuel de la maison de Rouget de Lisle.

fut leur premier enfant ; après lui ils en eurent sept autres, dont deux, Théodore-Eléonor, né en 1768, et Marie-Joseph, en 1774, moururent en bas âge : les six survivants, dont le futur auteur de *la Marseillaise* était l'aîné, (après lui, Claudine-Marguerite (1761), Théodore-Hippolyte (1762), Simone-Christine (1763), Jeanne-Monique (1766) et Claude-Pierre (1770), formèrent autour de leurs parents une nombreuse famille que des contemporains disent avoir vue souvent réunie à Montaigu[1].

Une tradition dont, à ma connaissance, on ne retrouve pas de traces dans le Jura, mais qui a été confirmée par des publications postérieures, fait de de Rouget de Lisle le neveu de Bailly, le maire de Paris de 1789. Lorsque, plus tard, il publia dans ses *Essais en vers et en prose* la poésie de *la Marseillaise* qu'il avait, à l'origine, dédiée au Maréchal Luckner, il modifia, en même temps que le titre (qui, de *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, devint: *le Chant des combats, vulgairement l'Hymne des Marseillais*) l'attribution primitive de l'hommage, qu'il fit passer « aux mânes de Sylvain Bailly, premier maire de Paris[2]. »

1. Archives municipales de Lons-le-Saulnier (Communications de M. Zéphirin Robert). — J. B. Perrin, *Notes sur Lons-le-Saulnier*, p. 71. — Voir à la fin du volume l'acte de baptême de Rouget de Lisle, Pièces justificatives, A. et B.

2. François Arago, *Biographie de Jean-Sylvain Bailly*, 1852, p. 169. — *Le Déjeuner*, journal dirigé par une société de gens de lettres, 30 mars 1797. — Notes de Villenave, communiquées par M. Maurice Tourneux.

Le nom de « de Lisle » ne figure dans aucune des pièces concernant cette famille. C'est qu'en effet il n'appartenait pas au père de Rouget de Lisle, que tous les actes nomment « Rouget » tout court. Sur cette addition d'un nom avec particule nobiliaire, je ne puis donner d'autre éclaircissement que le suivant, que je trouve dans une lettre inédite de M. Amédée Rouget de Lisle, l'auteur de *la Vérité sur la Paternité de la Marseillaise*, mort il y a peu d'années, après avoir rassemblé sur la vie de son parent de nombreux documents dont il n'a malheureusement pu faire usage, et qui sont maintenant perdus. Voici comment il s'exprime :

« Le père de l'auteur de *la Marseillaise* s'appelait Claude Rouget. Le nom ajouté de « de Lisle » est celui de mon grand père. Ce nom fut ajouté à celui de Rouget, vers 1777 où 1778, pour faciliter l'entrée de mon illustre parent à l'école militaire, qui ne recevait alors que des cadets gentilshommes. »

D'autre part, la mère de notre auteur, qui avait, dans tous les actes, déclaré jusqu'alors le nom roturier de Gaillande, est qualifiée de noble dans l'acte de baptême de son huitième enfant, Marie-Joseph, né le 31 mai 1776. Sa qualité de noble lui donnait le droit de porter des armoiries. En rapprochant cette date de 1776 de celle de l'entrée du fils aîné à l'école militaire, on saisira facilement les causes de cette préoccupation de noblesse : ce sont bien en effet celles qu'avait rapportées le

dernier représentant de la famille, aujourd'hui éteinte.

Enfin voici une pièce remontant à l'année même où Rouget de Lisle se présenta à l'école militaire, qui confirme et précise les données précédentes : c'est un Mémoire daté du 5 mai 1776 et signé de cinq notables de Lons-le-Saulnier, commençant ainsi : « Claude-Joseph Rouget, sieur de Lisle, sujet proposé pour l'école du génie militaire, est fils de Claude-Ignace Rouget, premier avocat du roi au siège présidial de Lons-le-Saulnier[1]. »

Cette pièce est évidemment la première qui consacre le nom de « de Lisle » joint au nom patronymique de « Rouget. » Dans sa jeunesse, notre auteur se faisait volontiers appeler de ce seul nom. Plusieurs lettres écrites de Strasbourg par diverses personnes au moment de la composition de *la Marseillaise*, et que l'on a retrouvées, le nomment M. de Lille, ou simplement Delille ; lui-même signait ainsi ses premières productions littéraires et musicales, parfois même ses lettres. Écrivant à sa sœur aînée en 1796 ou 1797 et parlant de lui-même sur un ton plaisant, il s'intitule « M. Rouget, soi-disant Delisle[2] ». Dans un arrêté du Comité de Salut public, en 1793, dont nous aurons à nous

1. Catalogue d'autographes, vente du 15 février 1879 E. Charavay. Cette pièce avait été signalée déjà par G. Chouquet, *les Chants de la Révolution française*, art. de l'*Art musical*, 1864, p. 385.
2. Collection de la Bibliothèque de la Ville de Paris.

occuper plus tard, il est désigné, sur un ton non dénué de quelques mépris, par le nom de « citoyen Rougez, surnommé de Lille. » Il n'en est pas moins vrai que le nom de Rouget de Lisle fut toujours son nom officiel; il figure seul aux archives de la guerre, dans ses états de service et toutes les autres pièces concernant sa carrière militaire; et, dès que le chant de *la Marseillaise* l'eût rendu universellement célèbre, il l'adopta lui-même définitivement pour le public.

II

Rouget de Lisle n'a pas écrit de Mémoires. Mais, dans les dernières années de sa vie, entouré d'un petit cercle d'amis et d'admirateurs, et particulièrement de quelques jeunes franc-comtois que la renommée de leur compatriote avait attirés auprès de lui, il aimait à raconter ses souvenirs d'enfance et de jeunesse; ses récits furent recueillis dans des notices biographiques publiées dans des revues locales, et forment aujourd'hui une des meilleures sources de renseignements que nous ayons sur la plus grande partie de sa carrière.

Il contait, par exemple, une histoire d'enlèvement dont, petit enfant, il avait failli être victime. Il était à Montaigu. Les campagnes, en ce temps là, étaient infestées, par des troupes de bohémiens nomades, véritables plaies pour le pays. Un jour,

il fut volé par une de ces bandes : déjà une horrible vieille, l'ayant enveloppé dans son tablier, l'emportait hors du village, lorsque le chien de la maison donna l'alarme, et, par ses aboiements, fit découvrir le méfait. Si ce chien devint un ami pour l'enfant et pour toute la famille, on le devine ! Rendons lui grâce, nous aussi, puisque sans lui *la Marseillaise* n'aurait jamais existé !

Autre aventure du même genre : il avait six ans lorqu'une troupe de musiciens ambulants, passant par Montaigu, s'arrêta sur la place et se mit à jouer. Ce concert en plein vent le plongea dans le ravissement. Il n'avait jamais rien entendu de pareil : le sentiment musical qui était chez lui à l'état latent s'éveilla pour la première fois ; il manifesta une telle joie que tout le monde s'en amusa, et que le chef, le plaçant sur un grand cheval chargé d'une paire de timbales, lui mit dans les mains les baguettes de l'instrument ; et l'enfant de frapper en mesure, avec un parfait sentiment de rythme, au grand ébahissement des badauds. Le jeu lui plut si bien que, lorsque les musiciens s'éloignèrent, il les suivit toujours monté sur son grand cheval, et tapant sur ses timbales. On court après lui, on le ramène à la maison paternelle : pleurs, reproches de la mère ; mais lui de répondre : « Oh ! maman, je vous aime toujours ; mais ils jouaient si bien du violon[1] ! »

1. GINDRE DE MANCY, *Notice biographique sur Rouget de Lisle*, dans les *Travaux de la Société d'Emulation du dépar-*

Presque tous les grands hommes ont des anecdotes de ce genre là à transmettre à la postérité. Celle-ci rappelle le mot de Lesueur enfant, chez lequel, vers le même temps, le polyphoniste se révéla à l'audition d'une musique militaire traversant son village. Remarquant que les divers instruments, hautbois, trompettes, bassons, etc., exécutaient des parties différentes, il fut émerveillé. « Oh! s'écria-t-il, plusieurs airs à la fois!.... »

D'une petite trouvaille faite dans sa ville natale, il semble résulter cependant que la musique n'était pas inconnue dans son entourage, et que sa famille la pratiquait. Il y a une trentaine d'années, on a découvert chez un bouquiniste de Lons-le-Saulnier une douzaine de volumes de musique, la plupart gravés, deux copiés à la main, portant dans un cartouche, les noms suivants: « Gaillande — à M. Rouget, avocat du roi[1]. » On en peu inférer que le père et la mère de Rouget de Lisle étaient musiciens amateurs; peut-être aussi retrouverait-on dans ces cahiers les méthodes et morceaux dont lui-même fit usage lorsqu'il commença l'étude du violon.

Au reste, nous n'avons aucune notion, de quelque genre que ce soit, sur les études musicales qu'il put faire, et qui, celà est certain, ne dépas-

tement du Jura pendant l'année 1837, Lons-le-Saulnier, 1838, p. 37 et 39.

1. Communication de M. Zéphirin Robert.

sèrent jamais le niveau de celles d'un amateur bien doué et ayant l'amour de la musique. Nous savons qu'il jouait du violon, mais nous ignorons qui le lui a enseigné : lui-même, dans le rappel de ses souvenirs de jeunesse, n'a jamais parlé à personne de ses professeurs de musique. Mis au collège de Lons-le-Saulnier dès qu'il en eut l'âge, il reçut l'éducation soignée d'un premier né d'une famille bourgeoise : ses parents ayant voulu lui donner des talents d'agrément, et le violon étant fort du goût de cette époque, il est probable qu'il étudia cet instrument sous la direction d'un maître de musique de la ville, et qu'à celà se bornèrent toutes les études musicales qu'il fit jamais. Quant à la composition, il ne la pratiqua que d'une manière tout empirique, instinctivement d'abord, puis en imitant les maîtres ; nous verrons par la suite qu'il n'a jamais été un fort en harmonie.

Poursuivant ses études au collège de la ville, il n'en revenait pas moins à Montaigu toutes les fois que l'occasion s'en présentait : à Montaigu se rapportent tous ses souvenirs de jeunesse. « Séjour charmant de mon enfance », tel est le premier vers de l'élégie dont il composa plus tard les paroles et la musique en l'honneur de ce lieu chéri :

Ici ma douce et tendre mère
Epia mes premiers accents ;
Ici l'œil inquiet d'un père
Surveillait mes défauts naissants.

Aux jeunes accords de ma lyre,
Ici, plein d'un trouble enchanteur,
Je vis la beauté me sourire
Et sentis palpiter mon cœur[1].

Je ne donne pas ces vers comme un miracle de poésie, mais comme l'expression d'un sentiment sincère et constant. Chaque année, pendant les vacances, même sorti du collège, même jeune officier, il se retrouvait en famille, vivant en bonne intelligence avec ses nombreux frères et sœurs, dont, de par le droit d'aînesse, il dirigeait les jeux, ne détestant pas de se donner le spectacle de la crédulité des bonnes gens en racontant le plus sérieusement du monde les vieilles histoires, les légendes fantastiques du pays. La ruine du château féodal de Montaigu existait encore du temps de son enfance : il en vit démolir les derniers débris en 1784, et l'on rapporte qu'à ce moment, d'accord avec ses trois sœurs et ses deux frères, il avait si bien su monter l'imagination d'une vieille demoiselle du voisinage que celle-ci ne cessait de se livrer aux recherches les plus saugrenues pour découvrir les trésors qu'elle croyait fermement y être enfouis. — A ce propos, l'historien franc-comtois qui raconte ce trait nous donne un détail qui complète d'une façon assez singulière la physionomie de la famille de l'avocat Rouget : il paraît que tout le monde était plus ou

1. Rouget de Lisle, *Cinquante chants français*, p. 148, 149

moins bossu dans cette famille-là! Le père, la mère, étaient bossus ; ç'avait été un mariage de bossus ; et la fatale hérédité s'était naturellement étendue sur tous les rejetons. « Cette difformité allait fort loin chez Delisle quand il fut arrivé aux trois quarts de sa carrière. L'exhaussement irrégulier de son épaule droite avait déplacé et exhaussé le côté droit de sa tête, en sorte que le côté droit de son visage formait une ligne oblique avec le côté gauche. La joue droite, l'œil et le sourcil droits étaient plus élevés que les mêmes traits de l'autre côté[1]. » Le portrait est peu flatteur, mais non sans originalité : je le donne tel que je l'ai trouvé, sans garantir la ressemblance.

En 1776, âgé de seize ans, ayant accompli au collège les années d'études réglementaires, Joseph Rouget, désormais Rouget de Lisle, s'éloigna pour la première fois du pays natal ; il vint à Paris et entra à l'École militaire.

Des six ans qu'il y passa, rien de particulier à

1. J. B. Perrin, *Lons-le-Saulnier*, p. 71, 72. — Cette particularité de la bosse de Rouget de Lisle se trouve confirmée dans un livre sur Charles Nodier (franc-comtois qui a bien connu son compatriote), par Madame Mennessier-Nodier ; seulement il est dit ici, et d'après les paroles de Madame Rouget mère, que cette irrégularité serait le fait d'un accident : Rouget de Lisle enfant, en voulant grimper à un grenier à foin, serait tombé sur le pavé. Mais le même auteur constate que ses deux frères et sa sœur avaient de même les épaules irrégulières ; or, il est des moins vraisemblables que le même accident soit arrivé à toute la famille et qu'il ait produit chez tous le même résultat !

dire : cette époque de la vie est, pour tous les hommes destinés à suivre une carrière spéciale, la moins intéressante : période de travail et de préparation, mais non de production immédiate ; âge où les passions s'éveillent, où le cœur bat pour la première fois, mais, sauf exceptions, sans laisser de traces profondes et sans influer beaucoup sur la suite de la vie. Plusieurs biographes, conformément à la méthode sentimentale qui, pendant longtemps, eut seule le don d'inspirer la littérature et l'histoire, ne manquent pas, dans leurs récits de cette partie de la vie de Rouget de Lisle, de faire des allusions voilées à des histoires d'amour : l'un parle discrètement d'une passion contrariée dont le souvenir aurait été si profond qu'il l'aurait plus tard empêché de se marier[1] ; un autre raconte avec force détails, mais en négligeant complètement de nous indiquer ses sources d'information, une aventure tragique : encore à l'École, étant fiancé à une jeune fille dont la famille habitait les environs de Paris, il aurait voulu lui donner, pour sa fête, le divertissement d'un feu d'artifice, mais il aurait si mal pris ses dispositions qu'une fusée serait allée frapper la fiancée à la tête et l'aurait blessée mortellement : anecdote bien invraisemblable, et qui, en tout cas, serait peu à l'honneur de l'adresse du futur ingénieur[2]. Un troisième va

1. *Biographie Didot*, art. *Rouget de Lisle*, par DENNE-BARON. — TH. MURET, *l'Histoire par le Théâtre*, p. 291.

2. MARY-CLIQUET, *Rouget de Lisle*, p. 4.

plus loin : racontant les circonstances relatives à la naissance de la *Marseillaise*, il ne craint pas de rendre Rouget de Lisle amoureux d'une des nièces du maire de Strasbourg, pensant évidemment rendre ainsi son récit plus attachant[1]. Le malheur est que, de tous ces braves gens, pas un n'avait reçu les confidences de Rouget de Lisle : il ne les avait faites à personne ; aucun de ses biographes franc-comtois, les seuls qui l'aient vraiment connu, ne parle de ses amours, pas plus pour sa jeunesse que pour la suite de sa vie. Avant que le malheur se fût définitivement arrêté sur lui, il passait pour un homme aimable, allait dans le monde, se plaisant dans la société des dames et recherché par elles ; on a retrouvé dans sa correspondance nombre de lettres écrites par des femmes qui semblent avoir été fort séduites par son talent et sa personne[2] : sa vanité en fut évidemment satisfaite, mais son cœur n'en parut pas troublé. Si Rouget de Lisle fut jamais amoureux, il a gardé son secret pour lui.

Par contre, un souvenir de ce temps lui est resté profondément. Il allait voir quelquefois au château de Versailles une jeune dame de ses parents qui faisait partie de la suite de la reine. Un jour qu'il était chez elle, on frappe à la porte : « C'est la

1. Poisle-Desgranges, *Rouget de Lisle et la Marseillaise*, p. 46.

2. Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, nº 247.

reine ! » s'écrie la dame ; et, pleine de trouble, elle se hâte de cacher le jeune homme dans l'alcove, derrière les rideaux. Pourquoi cacher dans une alcove un cousin qui vient faire une innocente visite à sa cousine, ou un neveu à sa tante, c'est ce que je ne saurais dire ; je me borne à suivre fidèlement le biographe qui a recueilli le récit de la bouche de Rouget de Lisle, rien de plus.

Marie-Antoinette entra, accompagnée de Madame Élisabeth, et bientôt les deux jeunes princesses, « un moment débarrassées du joug de l'étiquette, se mirent à jouer, à sauter, à courir, à se livrer à toute la vive et innocente gaîté de leur âge. » Ce divertissement royal piquait naturellement au plus haut point la curiosité de l'élève de l'École militaire, qui ne tarda pas longtemps à trahir sa présence : surprise générale, confusion des coupables, explications et protestations de fidélité ; et la reine, qu'on désarmait facilement avec quelques paroles marquant de la « sensibilité », parla à Rouget de Lisle avec bonté et avec sa grâce coutumière, et le laissa tout ému de cette rencontre[1]. Il ne l'oublia jamais, et l'on peut croire, étant donnée sa nature encline aux illusions sentimentales, qu'elle ne fut pas sans influence sur la suite de la vie. Quand, la Révolution venue, le chantre de la *Marseillaise* préféra briser son épée et renoncer à sa carrière plutôt que de reconnaître la légitimité des événe-

1. Gindre de Mancy, *Soc. d'Emul. du Jura*, 1837, p. 39.

ments qui renversaient la royauté, il est probable qu'à toutes les raisons politiques ou personnelles qu'il pouvait avoir se mêlait encore le souvenir de cette entrevue du palais de Versailles. Il avait vu la reine !

III

Après six années passées à l'École militaire, Rouget de Lisle fut nommé sous-lieutenant (1782), et alla terminer ses études spéciales à l'École du génie de Mézières, qui était ce que nous appelons aujourd'hui une École d'application. Après deux ans, il en sortit avec le grade d'aspirant-lieutenant en second au corps royal du génie (1er avril 1784) ; il vint passer quelque temps dans sa famille, à Lons-le-Saulnier et à Montaigu (c'est à cette année 1784 que se rapportent les anecdotes de la démolition du vieux château précédemment racontées) ; enfin il reçut un emploi de son grade pour Grenoble, mais ne resta pas longtemps dans cette garnison, car il fut envoyé presque aussitôt à Mont-Dauphin, forteresse des Hautes-Alpes, entre Embrun et Briançon, dans une position inexpugnable sur un immense rocher à pic isolé de deux côtés, au confluent de la Durance et d'un autre torrent de la montagne : pays abrupt et sauvage, qui dut paraître étonnant à ce montagnard qui ne connaissait encore que les collines de Lons-le-

Saulnier. Il y resta cinq ans et demi; en septembre 1789, nommé lieutenant en premier, il changea de région et revint dans le Jura, au fort de Joux[1].

La vie des officiers en ces pacifiques années de la royauté finissante était, en vérité, une vie heureuse. La liberté était bien plus grande pour eux qu'elle n'est aujourd'hui, la discipline moins sévère et le service moins pénible. Pour les officiers du génie, principalement, à peine pouvait-on s'apercevoir s'ils étaient soldats: n'ayant pas de troupes sous leurs ordres (car les régiments du génie n'existaient pas et n'ont été institués qu'à une date beaucoup plus récente), la nature de leurs travaux faisait d'eux plutôt des ingénieurs que de véritables officiers. Formant une élite dans le monde provincial, ils étaient reçus dans les meilleures maisons des villes où ils passaient: nous verrons que, pendant son séjour à Mont-Dauphin, Rouget de Lisle eut dans la société de la ville voisine, Embrun, les relations mondaines les plus suivies.

Il travailla son violon et se mit à faire de la poésie.

C'était une mode générale chez les hommes de la fin du XVIII[e] siècle d'écrire des vers. Il était aussi nécessaire aux jeunes gens du monde de rimer des élégies, des églogues, des fables, surtout des chansons et des pièces badines, qu'aujourd'hui aux jeu-

1. *Archives de la guerre* (voir à la fin du volume, Pièces justificatives, C).

nes filles de jouer du piano. Inutile d'ajouter que les poètes d'alors, comme les virtuoses d'à présent, se tenaient, au point de vue esthétique, à des hauteurs à peu près équivalentes. Voltaire était le « poète » sur lequel se modelait l'inspiration de toute cette jeunesse. Pour nous en tenir à ceux des contemporains de Rouget de Lisle qui, comme lui, s'illustrèrent à divers titres pendant la Révolution, bornons-nous à en citer trois : Carnot, Robespierre, Bonaparte. Les deux premiers, qui devaient se retrouver au comité du Salut public, furent pour la première fois collègues à la société des *Rosati* d'Arras, réunion de poètes bachiques qui récitaient ou chantaient leurs productions, couronnés de roses, groupés autour d'un autel de verdure : Robespierre y célébrait « l'homme de la nature » ; Carnot y repoussait les « tumultueux désirs », tous les deux vantant à l'envi le bonheur de la vie champêtre et les plaisirs de Bacchus. Pour Bonaparte, il adressait dans le même temps à la Saint-Huberti des vers louangeurs — impérialement mauvais, — et écrivait une fable, que les anthologies ont précieusement recueillie, et dont le principal personnage se nomme César (ce César est un chien).

Les poésies que Rouget de l'Isle composa à cette époque ne sont pas d'une nature sensiblement supérieure. Un certain nombre nous ont été conservées par les *Essais en vers et en prose* que leur

auteur fit imprimer en 1796, et où il a fait place à plusieurs morceaux antérieurs à la Révolution, d'un ton singulièrement différent de ceux qui suivirent : plusieurs portent la date de 1785 et 1786, et, pour indication d'origine, Mont-Dauphin ou Grenoble ; mais beaucoup, qui n'ont aucune mention analogue, furent évidemment faits aussi à cette époque, reconnaissables au ton général, parfois à des détails descriptifs ou topographiques qui révèlent l'origine, aussi bien qu'au groupement avec les pièces datées auquel l'auteur les a soumis dans le livre.

Il serait inutile de citer quelqu'une de ces pièces en entier, bien que toutes soient fort inconnues : nous donnerons une meilleure idée du ton général en reproduisant quelques-uns des titres, parfois suivis d'arguments ou de commentaires :

A Mme DE MEFF..., *en lui renvoyant un éventail qu'elle m'avait confié dans un bal à Embrun, et que j'avais emporté par mégarde* (Mont-Dauphin, 15 août 1785).

A HÉLÈNE C..., *qui s'était embarquée sur un radeau pour aller joindre son mari parti de la veille pour la campagne* (Mont-Dauphin, 12 juillet 1786). Cette personne est, pour cette belle conduite, comparée par le poète à toutes les héroïnes de l'antiquité.

A Mme PLA..., *qui, la première fois qu'elle chanta devant moi, prit une voix fausse, grêle et tremblotante, absolument semblable à celle d'une vieille.*

A Victoire de N..., *avec laquelle on me trouvait de la ressemblance.*

A Julie de Lum..., *à qui Pasc... avait adressé une critique sur un grand chapeau dont elle faisait sa coëffure ordinaire* (Mont-Dauphin, 15 août 1786). Dans cette pièce, un journal de modes est appelé :

Un code par l'amour dicté
Pour l'usage de la Beauté.

L'Époux malheureux. L'argument, que j'abrège, dit qu'il s'agit de l'histoire d'un mari dont la femme a disparu avec son ami, « avec des preuves non équivoques de leur intelligence. On a su depuis qu'ils étaient passés en Italie. C'est ce malheureux époux qui parle ici. » Triste !...

A Nice (nom de femme dont il est encore question dans une autre pièce) *dans le jardin de laquelle j'étais forcé de passer la nuit.* C'est une chanson ayant pour refrain à la fin de chaque couplet :

Pour un amant
Conçois-tu rien de plus charmant ?

Parlant de la toilette de nuit de cette personne, le poète la qualifie de « joli mystère ». Le refrain donne lieu, à la fin de certains couplets, à des applications assez osées, et qui sentent bien leur dix-huitième siècle. Mais Rouget de l'Isle était si sincère ! ..

Poursuivons cette énumération avec quelques pièces encore :

A Mme B..., *en lui envoyant des violettes au milieu de l'hiver.*

A D..., *en lui envoyant quelques bouteilles de vin blanc.*

ÉPITAPHE DE ROSETTE, *jolie serine qui avait été mutilée d'une patte dans le nid, qui vint mourir sur la main de sa maîtresse, et qu'on enterra au pied d'un rosier.* Air de Jean-Jacques : *Je l'ai planté.*

A Mme DE L... *qui faisait une quête pour payer les mois de nourrice d'un enfant dont la mère était morte en couches et dont le père était aveugle.* Air : *Jupiter un jour en fureur*, suivi de : *Prenez pitié d'un petit malheureux.*

Comme nous voilà encore loin de la *Marseillaise !*

En somme, ce n'est rien diminuer du mérite de Rouget de Lisle que de dire que ces premiers essais poétiques ne dénotent aucune originalité. Ils sont modelés sur les productions analogues de tous les poètes amateurs du dix-huitième siècle.

Une chose cependant les en distingue.

D'après la poétique du temps, les poésies lyriques, c'est-à-dire les chansons bachiques, sentimentales ou autres, étaient toujours composées sur des airs connus. C'était le triomphe du vaudeville, simple chanson à l'origine, mais qui venait de prendre une telle importance qu'il allait donner son nom à un genre théâtral dont la vogue

dura trois quarts de siècle et plus. Rouget de Lisle ne rompit pas absolument avec ces habitudes : nous avons trouvé dans les citations ci-dessus deux exemples de chansons portant des indications de timbres ; mais ce qui était chez les autres un usage constant était l'exception chez lui. Sur vingt-trois morceaux lyriques que renferme son volume d'*Essais en vers et en prose*, il n'y en a que cinq qui soient faits sur des airs antérieurs : même ces airs ne sont pas des *timbres* quelconques empruntés aux *Clefs du caveau* de l'époque, et leur choix dénote parfois un goût musical peu ordinaire. C'est ainsi qu'une romance d'amour datant de son séjour dans les Alpes est « parodiée sur un air ancien fort en vogue dans les montagnes du Dauphiné : *Or, voyez ma tant douce amie* » ; Rouget de Lisle préludait par là aux adaptations artistiques des mélodies populaires, si fréquentes aujourd'hui, mais qui n'étaient nullement pratiquées à la fin du dix-huitième siècle. Une autre pièce du même recueil est « parodiée sur un air de Pleyel », lequel ne devait pas courir les rues ; avec l'air de Jean-Jacques Rousseau, déjà signalé au passage, et celui de l'*Amant jaloux*, de Grétry, employé dans une sérénade qu'il fit chanter dans une noce, nous aurons à peu près la totalité de ses emprunts, nullement vulgaires, comme on en peut juger.

Quant aux dix-sept autres morceaux (dont une

dizaine à peu près datent de l'époque qui nous occupe), il fit pour eux ce dont ne fût capable aucun autre poète lyrique de son siècle : il en composa les airs. Il nous en donne l'assurance dans ses *Essais* : « Toutes les pièces lyriques de ce recueil marquées d'une * ont été mises en musique par l'auteur des paroles », dit-il en note dès le second morceaux du recueil ; et l'étoile paraît en effet dix-sept fois.

Nous ne pouvons malheureusement pas juger comme il faudrait la valeur de ces premières compositions musicales de l'auteur de la *Marseillaise*, car, bien qu'il ajoute que toute cette musique a été gravée, la plus grande partie en est perdue : sur les 24 *Romances avec accompagnement de forte-piano et de violon obligé*, par JOSEPH ROUGET DE LISLE, qui parurent en quatre livraisons vers le même temps que le volume des *Essais*, une seule série (de six), m'est connue, la troisième[1]. Elle ne renferme que trois romances dont les vers soient de Rouget de Lisle et figurent dans les *Essais :* l'*Époux malheureux*, cette histoire sentimentale de mari trompé dont il a été question en son temps : la musique en est jolie, malgré les gaucheries de

1. La Bibliothèque nationale possède deux exemplaires de cette livraison, mais aucun des trois autres ; et, malgré de nombreuses recherches, je n'ai rien pu découvrir de plus. Cette troisième livraison paraît avoir bénéficié d'une publicité plus étendue que les autres : elle fut annoncée dans le *Moniteur* (nº du 22 Germinal, an IV, 11 avril 1796), tandis qu'il n'est nulle part question des trois autres.

l'écriture vocale et de la prosodie ; la recherche de l'expression, qui est constante, s'y manifeste parfois avec excès par de grands écarts de la voix ; quant à la mélodie, elle est d'un sentiment tout classique, dans la manière des successeurs de Gluck, Sacchini ou Salieri ; le solo de violon du début, joli de forme, évoquerait plutôt le souvenir des classiques allemands, Haydn ou Mozart ; — l'*Hymne au Soleil couchant*, une des meilleures pages musicales de Rouget de l'Isle, mélodie bien développée, d'un caractère doux, calme, harmonieux, et d'un sentiment tout classique : retouchée dans les dessous et mise à trois voix, elle est une des rares compositions de ce temps que Rouget de Lisle ait admises a figurer plus tard dans son grand recueil de *Cinquante chants français ;* — enfin, un *Hymne au printemps:* « Salut printemps joli », qui, à en juger par la place qu'il occupe à la fin des *Essais*, pourrait être un peu postérieur, et, musicalement, n'a qu'un intérêt secondaire d'ariette d'opéra-comique.

Nous pouvons joindre à ces trois morceaux l'*Hymne à l'Espérance* d'*Adélaïde et Monville*[1].

1. *Adélaïde et Monville, anecdote,* est le principal morceau des *Essais en vers et en prose*, dont il tient les pages 60 à 98. Il est précédé d'une épigraphe tirée de la *Jérusalem délivrée*, et dédié à Mesdemoiselles Adélaïde et Aurore de Bellegarde. En tête du livre est une assez jolie lithographie dans le goût du temps, représentant une des principales scènes du récit : une jeune fille morte couchée dans un grand lit à rideaux, deux femmes pâmées se pressant autour

Adélaïde et Monville est une nouvelle en prose racontant une histoire tragique qui se passa du temps où Rouget de Lisle était à l'École de Mézières et dont le héros fut un de ses camarades : anecdote vraie, cela est certain, car malgré les efforts faits pour l'orner des artifices de la phraséologie du temps, le récit garde toute l'apparence d'un fait divers, dénotant chez l'auteur plus de sensibilité que d'imagination romanesque. Bien que non daté, je crois qu'on peut faire remonter ce morceau littéraire à l'époque où Rouget de Lisle était dans les Alpes : la dédicace rappelle, par le style et le ton général, celles qu'il adressait de Grenoble ou de Mont-Dauphin à des dames ou à des jeunes filles, et la narration est encore tout à fait dans l'esprit de l'ancien régime : la Révolution ne doit pas avoir passé par là.

Au cours de son récit, Rouget de Lisle a intercalé un chœur dont il donne la mélodie gravée à la fin du volume des *Essais*. Or cette notation a pour nous un intérêt particulier, car le morceau a été reproduit dans les *Cinquante Chants français*, mais avec des modifications considérables, et telles qu'au premier abord il semble que le chant ait été

d'elle, et un jeune homme en bottes à revers, culottes, habit à larges boutons et perruque, ouvrant les bras avec désespoir, le mouvement général imité de la *Malédiction paternelle* de Greuze. Le sujet de la scène est expliqué par cette phrase : « Il s'élance vers le lit, entrouvre les rideaux, appelle Adélaïde... hélas! hélas! »

complètement renouvelé. Sous cette forme seconde, elle paraît être un simple décalque de Spontini; elle n'y faisait songer en rien sous la forme originale, dont l'expression est plus naïve, la forme plus grêle, avec quelques maladresses dans l'écriture au point de vue vocal, mais cependant beaucoup plus personnelle et de premier jet.

Cette mélodie est, dans le livre de 1796, notée pour la voix seule, — à deux voix dans la partie chorale, — et sans aucune espèce d'accompagnement (quelques répliques instrumentales indiquent seules qu'une partie accompagnante, peut-être ajoutée après coup, a existé). Il n'est pas douteux que toute la musique de Rouget de Lisle remontant à cette première époque ait été conçue dans une forme également élémentaire. Nous savons qu'en fait de composition musicale il n'était qu'un amateur, qu'il composait d'une façon toute instinctive et n'avait fait aucune étude harmonique. Il ne prévoyait guère qu'un jour viendrait où un chant sorti spontanément de son cerveau enflammerait toutes les âmes, deviendrait le cri d'une Révolution, le chant de ralliement de la nation entière, et le rendrait célèbre à jamais.

Il semblait même attacher alors plus de prix à ses essais littéraires qu'à ses compositions musicales, et leur consacrait bien plus de ses soins et de son temps.

IV

En effet, Rouget de Lisle, tout en poursuivant sa carrière militaire, songeait à conquérir une autre gloire, celle du théâtre. Dans ses paisibles garnisons des Alpes et du Jura, il employait les nombreux loisirs que lui laissait son service à tracer des projets de pièces; et, le démon de la musique le poussant aussi, quoiqu'il ne se sentît pas suffisamment armé au point de vue de la technique pour être lui-même son collaborateur musical, il donna à ces premières compositions scéniques la forme lyrique de poëmes d'opéras-comiques et d'opéras.

Nommé lieutenant en premier depuis six mois à peine, il prit un congé et vint à Paris en février 1890; il y resta jusqu'en mai 1791[1], laissant ainsi de côté pendant près d'un an et demi les occupations militaires, à l'âge où les jeunes officiers sont généralement le plus actifs et le plus entreprenants. Mais ses ambitions le portaient vers une autre direction : il voulait écrire pour le théâtre. Il emportait avec lui les manuscrits de trois pièces qu'il présenta aux directeurs de l'Opéra et la Comédie italienne (l'Opéra-Comique de la salle Favart).

1. *Joseph Rouget Delisle au Peuple et aux représentants*, an II, p. 2.

Au premier, il offrit un opéra-féerie en trois actes, *Almanzor et Féline*, qui fut enregistré à la date du 2 juillet 1790, sous le nom de « de Lisle », mais ne fut pas représenté.

Au second, il présenta *L'Aurore d'un beau jour*, ou *Henri de Navarre*, comédie en deux actes, mêlée de chant, qui ne reçut pas un meilleur accueil.

Par contre, une troisième pièce, également présentée à l'Opéra-Comique, d'abord sous le nom de *Créqui et Clémentine*, puis définitivement, sous celui de *Bayard dans Bresse*, comédie en quatre actes en prose, mêlée d'ariettes, fut reçue et jouée l'hiver suivant avec de la musique de Champein[1].

Bayard dans Bresse (c'est-à-dire *dans Brescia*, bien que la plupart des modernes biographes de Rouget de Lisle qui aient eu connaissance de cette pièce écrivent, par une confusion assez plaisante : *Bayard en Bresse*) ne fit pas une révolution à l'Opéra-Comique et ne marqua aucune date nouvelle dans les annales de ce théâtre. Ce fut un « four », comme dit le langage moderne. La pièce, jouée pour la première fois le 21 février 1791, fut annoncée de nouveau pour le 26, mais cette seconde représentation fut reportée au 5 mars ; une troisième représentation annoncée le 10 pour le len-

1. Voy. A. Rouget de Lisle, *La Vérité sur la paternité de la Marseillaise*, p. 2. Les indications sont données d'après les manuscrits originaux, appartenant, lors de cette publication, à M. Pochet-Deroche. Cf. F. Derrège, feuilleton du *Siècle* du 26 mai 1848.

demain n'eut pas lieu : le 11, on joua *le Déserteur*, et il ne fut plus jamais question de *Bayard dans Bresse*[1].

L'insuccès fut dû pour la grande part au poëme. « *Bayard dans Bresse* n'a pas réussi, dit le *Journal de Paris*. Le chevalier sans reproche est amoureux d'une fille de son hôtesse, et veut l'épouser. Ensuite, il est instruit qu'elle aime Lorezzo et il fait le sacrifice de son amour, mais l'auteur lui ôte tout le mérite de cette action généreuse à laquelle Bayard ne se détermine qu'avec peine et sur les représentations de son ami d'Estaing. Cette pièce a beaucoup de longueurs, et les détails ne sont pas de nature à les rendre plus supportables[2]. » Le compte-rendu finit par un mot aimable à l'adresse de Champein, mais passe sous silence le nom du librettiste. L'almanach des *Spectacles de Paris*, bien que d'un ton un peu moins sévère, n'est pas moins significatif : « Un dialogue vif et semé de traits fins, une très bonne musique, n'ont pas pu cependant obtenir à cet ouvrage un succès marqué. Bayard ne semblait pas à sa place, au milieu des ritournelles[3]. » Dans l'usage du temps,

1. Voy. les programmes des spectacles dans le *Journal de Paris* et le *Moniteur*. M. A. Rouget de Lisle se trompait donc en disant que cette œuvre fut jouée une seule fois (*loc. cit.*). Rouget de Lisle a écrit en travers de la première page du manuscrit le mot : *Mauvais*. Voy. F. Deriège, feuilleton du *Siècle* du 26 mai 1848.

2. *Journal de Paris* du 23 février 1791.

3. *Spectacles de Paris*, 1792, p. 244.

aux premières représentations, les noms des auteurs favorablement accueillis du public étaient seuls proclamés : celui du musicien fut demandé, et l'on nomma Champein ; mais le nom du librettiste fut passé sous silence. Ni le *Journal de Paris*, ni le *Moniteur* n'indique de nom de poète ; bien plus, par je ne sais quelle malencontreuse circonstance, l'almanach des *Spectacles de Paris* non seulement ne cite pas Rouget de Lisle, mais il donne comme auteur du poème de *Bayard* Piis[1], et cette attribution a été reproduite de nos jours dans le *Dictionnaire des opéras* de Félix Clément, ainsi que dans l'*Opern Handbuch Repertorium* de Hugo Riemann. Ainsi Rouget de Lisle, auquel on a contesté si souvent son plus beau titre de gloire, la composition du chant de *la Marseillaise*, commença sa vie littéraire par voir attribuer sa première œuvre à un autre ! Il était vraiment prédestiné !

Plus tard, l'*Almanach des Spectacles* rectifia lui-même cette erreur en rétablissant le nom de « Rouget de Lisle », en toutes lettres, à la place de celui de Piis, dans la liste alphabétique des pièces composant le répertoire de l'Opéra-comique[2]. Comme autres preuves en faveur de l'attribution véritable de *Bayard*, nous avons, outre le témoignage de contemporains de l'auteur (par

1. *Spectacles de Paris*, 1792, p. 127 et 244.
2. *Spectacles de Paris*, 1801, p. 160.

exemple la notice de la *Biographie universelle* de Michaud), les registres de la Comédie-Italienne, donnant pour auteur de *Bayard dans Bresse* « Delisle[1] »; — le manuscrit autographe de la pièce[2]; — enfin trois lettres inédites de Rouget de Lisle relatives à cette œuvre. La première est adressée aux sociétaires de la Comédie-Italienne; l'auteur y demande la mise à l'étude de son ouvrage, et termine par un curieux paragraphe par lequel il nous apprend que, dix ans auparavant, c'est-à-dire étant encore à l'École militaire, il courtisait déjà la muse et avait présenté un premier essai au théâtre :

On en revient toujours à ses premières amours, — dit-il. Les miennes avec la Comédie datent de dix ans : mais j'ose croire que le public ne s'en appercevra point, ou au moins qu'il jugera sans peine qu'elles ont été ravivées par un raccommodement[3].

Les deux autres sont écrites à Champein : en voici une, non datée, dont le contenu indique qu'il l'adressa à son collaborateur après la cessation des représentations :

Je n'ai pu, Monsieur, vous mander ce que je comptais faire de *Bayard*, car je l'ignorais moi-même, et je n'avais aucun apperçu à ce sujet.

Quant au moyen que vous me demandez, il en est un bien simple. Mais avant de vous l'indiquer, — permettez-

1. Voy. ARTHUR POUGIN, *l'Opéra-comique pendant la Révolution*, p. 42.
2. Voir ci-dessus, p. 32 et 33.
3. Collection de M. Etienne Charavay.

moi de vous rappeler que vous êtes absolument le maître de votre musique, que mon avant-dernière lettre vous affranchit de tout engagement avec moi et que si vous laissez votre musique à mon poème, c'est qu'apparemment vous y trouvez votre avantage et votre plaisir qui en cela se trouverait d'accord avec les miens.

Dans cette hypothèse et supposé qu'elle soit fondée, rien ne me paraît plus naturel, plus honnête pour l'auteur qui vous a proposé son poëme, que de faire de la musique exprès pour lui. Puisque vous avez jugé ce poëme digne de la musique de *Bayard*, il faut croire qu'il mérite vos soins, — mais encore une fois, en admettant cet expédient ou tel autre que ce soit, faites absolument abstraction de ce qui me concerne.

Je suis très parfaitement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

De Lisle[1].

Rouget de Lisle ne recueillit donc pas beaucoup de gloire avec cette représentation de *Bayard dans Bresse*. Mais elle eut du moins l'avantage de l'introduire dans le monde artiste de Paris. Dès le moment qu'il vint présenter ses poëmes aux théâtres, il fut en relations avec un des plus grands maîtres du temps, Grétry. Il était chez lui un soir de l'automne de 1790 quand sa fille Antoinette, dernière survivante de trois enfants chéries dont les deux premières étaient mortes coup sur coup, sortit en grande toilette pour se rendre à un bal. Le jeune officier poète ne put s'empêcher d'en

1. Collection de M. Alfred Bovet. — L'autre lettre à Champein, datée « Mardi matin », est signalée par un catalogue d'autographes, vente du 31 octobre 1871, J. Charavay

faire compliment à l'illustre musicien. « Oui, répondit Grétry, elle est belle, encore plus aimable, elle va au bal, et dans qnelques semaines elle sera dans la tombe !... [1] » Le malheureux père prophétisait trop juste...

Fit-il à la même époque la connaissance de Méhul, jeune gloire de l'école musicale française, arrivé récemment à une célébrité soudaine par l'éclatant succès de sa première œuvre, *Euphrosine et Coradin*, type admirable de l'art de la Révolution? Aucun document ne nous autorise à l'affirmer ; mais leurs longues relations d'amitié, le ton de la correspondance qu'ils entretinrent par la suite et leur tutoiement fraternel peuvent faire supposer que cette amitié data de leur jeunesse et qu'elle prit naissance dès ces premières occasions.

Toujours est-il que, de ces visites faites aux musiciens de la capitale, Rouget de Lisle remporta un avantage nullement négligeable : il devint collaborateur de Grétry. Le fait n'a été signalé ni par les journaux du temps, ni par les annuaires, et l'ouvrage dont il s'agit, *Cécile et Ermancé* ou *les Deux Couvents*, comédie en trois actes en prose mêlée d'ariettes, a si peu d'importance dans l'œuvre de Grétry que celui-ci non seulement n'en a pas fait graver la musique, mais

1. GRÉTRY, *Essais sur la musique*, II, 413. « Le jour où, semblable à un ange, je la vis partir pour aller danser, un de mes amis, *Rouget de Lisle*, qui était chez moi, me dit, etc. »

n'en mentionne même pas le nom dans ses *Essais.*

C'est cependant à lui, ainsi qu'à Rouget de Lisle, que nous devons de connaître la vérité sur cette collaboration.

Rouget de Lisle s'en est expliqué dans un écrit qu'il fit imprimer en l'an II, où il est dit : « Pendant mon séjour à Paris, je fis, conjointement avec un de mes amis, un ouvrage intitulé *les Deux Couvents*, dont le but moral était de mettre dans tout leur jour l'hypocrisie et les fureurs monacales et de prouver que la justice et l'humanité résident ensemble chez le peuple[1] ». Cela était bon à dire en l'an II, mais il est probable qu'en 1791, Rouget de Lisle n'avait pas songé à tant de choses et n'avait pas eu d'autre arrière-pensée que de traiter un sujet à la mode.

Quant à Grétry, nous connaissons de lui deux lettres écrites à son collaborateur, dont l'une, datée du 4 novembre 1792, lui donne des nouvelles de la représentation du jour de la Toussaint « où *les Deux Couvents* ont fait près de 4.000 francs de recettes. Cet ouvrage restera, lui dit-il, et sera joué souvent, ce qui fera plaisir aux « Marseillais du parterre » qui le réclamaient toujours. » Le 1er décembre, autre lettre où il revient sur le même sujet, disant qu'on lui demande d'aller

1. *Joseph Rouget Delisle au peuple et aux représentants,* an II, p. 2.

donner à Liège des représentations de son *Guillaume Tell* et des *Deux Couvents*[1].

Dans tout cela, Grétry dore un peu la pilule à son collaborateur : ce qui est vrai, c'est qu'à la première représentation, le 16 janvier 1792[2], *Cécile et Ermancé* n'avait obtenu aucun succès. On reprochait au sujet de rappeler celui *des Victimes cloîtrées*, une des pièces en vogue à l'époque. « Le succès du troisième acte, dit le *Journal de Paris*, n'a pas répondu à celui du second, qui offre des scènes intéressantes et des tableaux touchants. » Le *Moniteur* fit une analyse détaillée de la pièce : comme c'est le seul vestige qui nous reste de l'œuvre commune de deux hommes illustres, nous croyons devoir la reproduire :

Un jeune homme nommé Florville, fort familier avec les moines d'un couvent d'hommes, fort aimé du père Antoine, l'organiste, obtient la permission de se promener dans le jardin sous prétexte de cultiver les fleurs. Il en profite pour faire percer un mur qui communique à un couvent de femmes, où est renfermée une jeune pensionnaire qu'il aime, qu'il va épouser, et qu'il ne voit pas assez souvent à

1. Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, numéros 240-241.

2. Les *Spectacles de Paris* donnent le 12 janvier comme date de la première de *Cécile et Ermancé;* mais le 16 est la date donnée par le *Moniteur* dans le numéro du jour et annoncé dans les programmes des spectacles des deux numéros précédents, la seule exacte conséquemment. L'on voit par ces petits détails combien toutes ces indications des annuaires et des journaux soit peu sûres et ont besoin d'être contrôlées.

son gré. Ermancé, jeune novice qui doit prononcer ses vœux le lendemain, trouve la communication et en profite pour voir une religieuse qui lui a été ravie, et qui habite aussi le couvent voisin. Elle porte aussi le nom de Cécile. Les amants sont surpris, et voilà Cécile livrée aux religieuses; mais l'abbesse est une femme douce et indulgente, elle n'en a rien à craindre. Ermancé n'est pas si heureux, Florville le surprend à son retour, et trompé par l'équivoque des noms, il le croit son rival et va le dénoncer. Le supérieur, homme dur et féroce, condamne Ermancé à être enfermé dans un caveau. On l'y descend, et on l'y enchaîne. Florville, au désespoir de ce qu'il a fait, descend dans le souterrain au moyen d'une corde attachée à un barreau. Là, tout s'explique. Florville se trouve bien plus coupable, et, pour s'en punir, il arrache la corde par laquelle il devait remonter, et se condamne à partager le sort de son nouvel ami. On entend du bruit sous terre; ce sont des maçons qui travaillent dans une carrière, et qui viennent délivrer nos captifs. Au troisième acte, le maire et un commandant de la garde nationale viennent délivrer Cécile, à qui sa famille pardonne, ainsi que celle d'Ermancé. On fait venir aussi le prieur voisin, qu'on accable de reproches, et la pièce finit par un concert donné à ces messieurs par les pensionnaires du couvent[1].

Aujourd'hui, un tel sujet nous semble sigulièrement enfantin : il est pourtant assez bien dans la note de l'époque qui a vu paraître au théâtre des niaiseries encore plus grandes. C'est chose étonnante, même, qu'une époque aussi pauvre en littérature scénique ait été si féconde au point de vue musical, et que, sur des poëmes conçus dans un tel esprit, des musiciens comme Méhul, Grétry, Lesueur, Gossec, Cherubini, Dalayrac, Berton,

1. *Moniteur* du 27 janvier 1792.

Devienne, etc., pléiade incomparable et telle que la France n'en a peut-être jamais vu de pareille, aient pu établir des œuvres aussi vivantes et vraiment belles. A cet égard, la seule personnalité de Rouget de Lisle est caractéristique : quoique simple amateur, il est infiniment plus remarquable comme musicien que comme poète.

A la première de *Cécile et Ermancé*[1], on nomma comme auteurs, pour la musique, Grétry, et pour les paroles... Desprez ! Ainsi, pour la seconde fois, le nom de Rouget de Lisle était supprimé, au bénéfice d'un autre qui, à supposer même qu'il ait vraiment collaboré, ne dût pas apporter à l'œuvre une contribution bien importante, et, en tout cas, ne parvint pas à en faire une bonne pièce. La seconde représentation n'eut lieu qu'un mois plus tard, le 16 février, avec des changements dit le programme du *Moniteur ;* les suivantes se succédèrent à intervalles plus ou moins espacés jusqu'au 20 mars, où fut donnée le huitième ; puis, le 1er novembre, la pièce fut reprise sous ce titre : *le Despotisme monacal* ou *les Deux Couvents* (c'est de cette représentation que parle Grétry dans la lettre citée plus haut) ; le 9 novembre, sous cet

1. L'orthographe du nom d'*Ermancé* varie suivant les journaux : on l'écrit tour à tour : *Ermancé*, *d'Ermancé* et *Dermancé*. Il n'est pas douteux que Rouget de Lisle ait voulu d'abord appeler son personnage *d'Ermancé ;* mais comme en ce temps là les particules étaient proscrites, il devint pour les uns *Dermancé*, pour les autres *Ermancé* tout court.

autre : *le Despotisme monacal découvert par les Sans-Culottes;* enfin, le 13 novembre, encore avec une nouvelle addition : *le Despotisme monacal découvert par les braves Sans-Culottes;* puis on n'en entendit plus parler. Comme à ce moment là Rouget de Lisle était à l'armée de Belgique, sortant de Jemmapes pour aller assiéger Namur, l'on ne saurait lui imputer ces changements qui transformaient son innocente comédie en une ridicule *sans-culottide.* Il en eût même été fort irrité. Mais, par là encore, il eût connu pour la première fois un tourment qui le poursuivit longtemps dans la suite, celui de voir son œuvre, une fois livrée au public, cessant de lui appartenir et prenant une signification toute différente de celle qu'il avait prétendu lui donner, comme ce fut le cas pour *la Marseillaise.*

Quant à Grétry, voyant que, malgré ses pronostics optimistes, le succès de *Cécile et Ermancé* ne se soutenait pas, il fit ce qu'avait fait Champein pour *Bayard*, il reprit sa musique et la replaça ailleurs. Lorsque, en quatre-vingt-treize, il donna à l'Opéra *la Rosière républicaine*, il y mit pour ouverture l'ouverture des *Deux Couvents*[1].

1. Th. de Lajarte, *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, t. II, p. 11.

V

Mais déjà, depuis longtemps, les temps étaient venus où les pensées de la nation étaient occupées à des sujets plus graves. Dès lors, sans renoncer ni à la plume, ni à l'archet, Rouget de Lisle devait songer plus sérieusement que jamais qu'il avait une épée à tenir. Au fort de Joux, où l'avait amené son grade de lieutenant en premier (septembre 89), partageant son temps entre la composition de ses pièces, ses occupations militaires et la rédaction d'un rapport descriptif sur la vallée de Joux qu'on a retrouvé parmi ses papiers[1], chaque jour lui apportait les nouvelles des événements par lesquels, avec une force que nul ne pouvait concevoir, la Révolution se précipitait. A Lons-le-Saulnier, où il était revenu au mois d'août 1789, entre son départ de Mont-Dauphin et sa nomination au fort de Joux, il se fit inscrire dans la Garde-Nationale, prit part aux discussions publiques, fit imprimer, même, sur une question qui avait soulevé des réclamations nombreuses parmi les habitants du Jura, celle de la contribution patriotique décrétée par l'Assemblée nationale, une Adresse à ses concitoyens, qui, assure-t-il, ramena les indécis et les récalcitrants à des senti-

1. Mary-Cliquet, *Rouget de Lisle*, p. 9.

ments plus conformes aux idées généreuses qui étaient celles de 1789[1]. Enfin il n'y tint plus, prit un congé et vint à Paris, où il passa toute l'année 1790 (depuis février) et la première partie de la suivante (jusqu'à mai). C'est à cette époque que se rapportent ses premières tentatives théâtrales; mais il a dit lui-même, et on peut l'en croire, qu'il ne fut pas moins attiré dans la capitale par le désir de voir de près et d'étudier la marche des événements révolutionnaires[2]. Il y était au 14 juillet, lors de la fête de la Fédération qui vit naître, avec les chants de Gossec et de Chénier, le premier élan du lyrisme révolutionnaire. Parent du maire de Paris, nul doute qu'il ait été placé mieux que personne pour tout voir de ses propres yeux. Il put se rendre compte alors de l'effrayante surexcitation du peuple : avec sa nature facilement ouverte aux influences et son extrême sensibilité, lui-même dût, à cet aspect, ressentir une impression profonde. Déjà à la nouvelle des premières journées révolutionnaires il avait rimé quelques couplets d'un *Hymne à la Liberté*, dans un mode bien différent de celui de ses premiers essais poétiques[3]. Les événements n'allaient pas

1. *J. Rouget Delisle au peuple et à ses représentants*, an II, p. 2.
2. *Id.* ibid.
3. Nous aurons à revenir sur cet hymne, qui fut exécuté, plus tard, dans deux circonstances importantes, retouché chaque fois; mais dont Rouget de Lisle dit lui-même que « le

tarder à lui permettre de faire de nouveau appel à cette inspiration.

En effet, des bruits de guerre extérieure commençaient à devenir menaçants, et la nation se préparait à combattre. Une nouvelle promotion fit Rouget de Lisle capitaine, le 1[er] avril 1791. Un mois plus tard, il était envoyé à Strasbourg[1].

fond date du commencement de la Révolution. » *Essais en vers et en prose*, p. 136.

1. Les dates que nous donnons ici sont officielles, provenant du ministère de la guerre. Tous les biographes, suivant une erreur de la Biographie Michaud, se sont donc trompés en disant que Rouget de Lisle avait été envoyé à Strasbourg en qualité de lieutenant et nommé capitaine après son arrivée dans cette ville.

CHAPITRE II

LA MARSEILLAISE

Les événements qui sont l'objet de ce chapitre ne sont pas seulement les plus considérables que nous ayons à rapporter : ils sont, en vérité, l'unique raison d'être de toute cette étude. Si la Révolution n'avait monté les esprits à cet extraordinaire degré de surexcitation, si, le jour même, la guerre n'eût point été déclarée, si un prédestiné ne se fût trouvé là au moment précis et dans le milieu nécessaire, si, en un mot, de ce concours de circonstances exceptionnelles, une seule, la moindre, fût venue à manquer, jamais l'immortel chant n'eût jailli ; Rouget de Lisle, médiocre poète et vulgaire amateur de musique, fût demeuré à jamais obscur.

Mais un jour l'éleva vers de prodigieux sommets, tels qu'il n'en eût jamais soupçonné la hauteur. Il trouva ce que nul autre ne conçut jamais : un chant parfaitement adéquat à la pensée du moment, résumant, avec une exactitude absolue, — et avec quelle intensité ! — le sentiment national, l' « état d'âme » d'un grand peuple à l'heure la plus solennelle, la plus terrible, la plus héroïque, la plus décisive de son histoire.

« En récompense, il fut donné à la grande âme de la France, en son moment le plus désintéressé et sacré, de trouver un chant, — un chant qui, répété de proche en proche, a gagné toute la terre. Celà est divin et rare d'ajouter un chant éternel à la voix des nations. »

Ainsi dit Michelet, qui la connaissait bien, cette âme de la France. J'en veux parler à mon tour, de ce chant où, depuis un siècle, elle s'est constamment reconnue : non que je prétende en donner une interprétation ou un commentaire nouveau, tout ayant été dit et les paroles les plus simples étant celles qui l'expliquent le mieux; j'en voudrais seulement raconter l'histoire. Car c'est là seulement qu'aujourd'hui encore on peut trouver à dire des choses inconnues. Je le ferai avec la gravité qui convient au sujet, bornant mes efforts à retrouver, s'il se peut, jusque dans les plus minutieux détails, la réalité des événements d'où s'est déchaînée l'inspiration de notre chant national.

J'avais lu autrefois, il y a longtemps déjà, une page d'Edgar Quinet qui m'avait frappé au premier abord. Elle me revient au moment de commencer ce récit. Il citait une des *Promenades* de Jean-Jacques Rousseau, dans laquelle le philosophe recherche « en combien de cas il est permis de déguiser la vérité dans ses récits. Et, continue Quinet, les cas où il admet ces déguisements comme licites sont si nombreux, que l'on ne sait

plus quelle place il laisse à la réalité. Il admet que l'on peut, sans mentir, donner comme vrai ce qui ne l'est pas dans tous les cas qui suivent :

Pour *broder les circonstances ;*

Pour les *exagérer*, les *amplifier*, les *outrer ;*

Pour *remplir par des faits controuvés les lacunes du souvenir ;*

Pour prêter à la vérité des *ornements étrangers ;*

Pour *dire les choses oubliées comme il semble qu'elles ont dû être* ».

Et Quinet s'indigne contre « cette permission effrayante de mettre le faux à la place du vrai », de « sacrifier la vérité à l'effet » et de « mêler le vrai et le faux, si bien qu'il n'y ait plus ni vérité ni mensonge » ; et il conclut : « Je ne ferai rien de cela, parce que ce mélange me déconcerte et me glace d'avance. »

Les préceptes de Jean-Jacques sont, il faut bien le dire, ceux qu'ont suivis la plupart des écrivains qui ont traité de *la Marseillaise :* l'imagination tient la plus grande place dans leurs narrations. Quant à moi, je préfère la méthode de Quinet. Ma seule prétention, en écrivant cette histoire, sera d'être vrai, d'éviter toute interprétation fantaisiste et de n'énoncer que des faits puisés à des sources sûres ; heureux si, par ce travail, j'ai pu faire la lumière complète sur un sujet que je tiens pour un des plus intéressants que nous présente l'histoire entière de l'art lyrique.

I

Quand Rouget de Lisle vint à Strasbourg, déjà était accomplie la première époque de la Révolution, celle des grandes journées parlementaires et populaires de quatre-vingt-neuf. L'élan fraternel de la Fédération de 1790 avait été admirable, mais il n'avait duré qu'un jour. Tout était bouleversé dans le fonctionnement habituel du royaume : le roi, les nobles, les prêtres, perdaient peu à peu les plus enviables de leurs pérogatives séculaires ; à ces disputes, les partis s'aigrissaient, les méfiances grandissaient, les haines s'accumulaient de plus en plus.

Dans la région de l'Est, où va se concentrer pour nous l'intérêt de cette histoire, des événements graves s'étaient déjà produits. A Nancy, des soldats, excités et soutenus par le peuple, s'étaient révoltés contre leurs officiers royalistes : le marquis de Bouillé, commandant à Metz — le même auquel un couplet de *la Marseillaise* lance une apostrophe indignée, — marcha contre eux, et fit tirer par ses soldats sur d'autres soldats et sur les habitants d'une ville française. Bientôt il en sera de même avec le peuple de Paris, au Champ de Mars. Et pendant ce temps l'émigration commencée dès les premiers jours de la Révolution grandit ; la noblesse de France s'exile volontairement ;

réunie sur les bords du Rhin, à Coblenz, à Worms, elle prétend former sur la terre allemande une *France extérieure.* Les frères du roi ont passé la frontière, et négocient avec l'Autriche l'invasion de la France. Le roi ne va pas tarder à tenter de les rejoindre. Et l'on sent que la Révolution, commencée par un rêve de paix et de liberté, ne tardera pas à dévier de sa direction première, que l'ennemi est partout, et que la guerre est proche.

A Strasbourg, la situation politique était peut-être plus embrouillée encore que partout. Elle se compliquait de questions locales dont une, en particulier, n'intéressait pas seulement la région, mais toute la France indépendante et révolutionnaire : la question des princes allemands possessionnés en Alsace, dont les droits féodaux, abolis par l'Assemblée constituante en même temps que ceux de toute la noblesse française, étaient revendiqués par eux avec une insistance hautaine. D'autre part, l'Alsace n'était française que depuis un siècle environ : une active propagande séparatiste s'établit dès les premiers jours, cherchant à détacher de la Révolution et de la patrie une province qui, depuis ce temps, a donné à la France tant de gages de fidélité. Puis ce furent les menées contre-révolutionnaires, et la propagande cléricale, active et remuante, s'exerçant surtout dans les milieux les plus humbles de la population ; enfin les premières manifestations du jacobinisme nais-

sant. De tout celà il nous reste de curieux vestiges, qui montrent à quel degré les esprits étaient montés: des libelles, des pamphlets, des chansons, dans un style dont cette époque seule a connu le véritable secret : les *Diners patriotiques*, dialogues dans la manière du père Duchesne, mais dans un esprit tout opposé, puisque cette prose avait pour but de démontrer aux soldats de la nation, avec un juron à chaque phrase, qu'ils avaient bien tort de servir la Révolution et la France ; — un catéchisme en allemand, répandu dans les campagnes dans un but analogue ; — des appels à l'invasion ; — des invectives aux représentants de l'autorité révolutionnaire, « tous ces puants, tous ces bandits qui seront hachés, pendus ou roués » ; à Victor de Broglie, « député parjure de la noblesse d'Alsace », au maire Dietrich, pour lequel on demande « s'il ne se trouvera pas un homme assez ami du bien et de l'humanité pour brûler la cervelle ou pour enfoncer le fer vengeur dans le cœur de ce scélérat » ; — une chanson en allemand, sur l'air, bien français cependant, du *Menuet d'Exaudet*, disant : « Ils tomberont, comme des traitres, des assassins, des malfaiteurs, dans les mains du bourreau ; les corbeaux voltigeront autour d'eux pour se repaître de leurs corps frétillant, dansant, chantant *Ça ira*[1] ».

1. E. Seinguerlèt, *Srasbourg pendant la Révolution*, p. 96 et suiv.

Il était vraiment besoin qu'un bon français vint là pour apporter un autre élément de lyrisme !

Au reste, dans la ville surtout, ces moyens grossiers n'avaient aucune chance de réussir. Le sentiment général était révolutionnaire, et la population avait, dès le début, accueilli avec joie les nouvelles des premières conquêtes de l'esprit nouveau. Après le 14 Juillet 1789, lorsque, à l'exemple de Paris, toute la France se souleva, le peuple de Strasbourg ne fut pas des derniers ; il envahit l'hôtel de ville où il manifesta sa haine des institutions du passé de la façon la plus significative. A la fête de la Fédération du 14 Juillet 1790, on planta à l'entrée du pont de Kehl un drapeau tricolore avec cette inscription : *Ici commence le pays de la liberté !* Quelques semaines à peine après que Rouget de Lisle y fût appelé par son nouveau grade, il put assister au spectacle suivant : tous les habitants, à la nouvelle de l'arrestation de Louis XVI à Varennes, manifestant une joie bruyante, et, le soir, la ville s'illuminant spontanément[1].

Un souffle d'indépendance et de bataille régnait sur tout ce peuple. Et la proximité de la frontière, le voisinage de l'ennemi de demain, ne contribuaient pas peu à l'entretenir.

Dans cet état des choses, Strasbourg trouva un homme qui, s'il ne lui fut pas donné de rester jusqu'au bout maître de la situation, n'en joua

1. E. Seinguerlet, *Strasbourg pendant la Révolution.*

pas moins un très grand rôle dans l'histoire de la Révolution dans son pays. Il se nommait Frédéric de Dietrich. Il descendait de l'ancienne famille lorraine des Didier, qui, ayant embrassé le protestantisme, avait fui le pays où des Saint-Barthélemy étaient possibles, et était venue se fixer en Alsace vers la fin du XVIe siècle. Établie à Strasbourg depuis ce temps, la famille Dietrich ne tarda pas à s'y montrer aux places les plus en vue. Plusieurs de ses membres y jouèrent un rôle politique, notamment un Dominique Dietrich qui, en 1681, prit une part active aux négociations qui firent de Strasbourg une ville française, et fut ensuite, après la révocation de l'édit de Nantes, interné à Guéret, où il resta plusieurs années, mais n'abjura pas.

Sa descendance prospéra de plus en plus. Sous Louis XV, Jean de Dietrich fut annobli à la fois par le roi de France et l'Empereur d'Autriche : il pouvait signer « seigneur de Reischoffen, d'Oberbronn et de Niederbronn, comte du ban de la Roche, etc., etc.... et comte de Dietrich. » Les représentants actuels de la famille ont repris la particule, que celui avec lequel nous allons avoir à faire plus ample connaissance avait abandonnée, celà par la simple raison que la Révolution avait aboli toute marque extérieure de noblesse : dans le même temps, le général duc Victor de Broglie, fils du maréchal de Broglie et grand'père du duc

notre contemporain, un de ceux aussi dont le nom reviendra souvent dans ce récit, est uniformément dénommé « Victor Broglie. »

Le baron Frédéric de Dietrich, ou, pour laisser à son nom sa forme historique, le maire de Strasbourg Frédéric Dietrich, était le second fils de ce Jean de Dietrich, annobli à la fois par Louis XV et par François Ier. C'était un savant et un sage. Ayant beaucoup voyagé dans sa jeunesse, il avait écrit un livre sur les minières et usines des Pyrénées et de la Lorraine, et étudié la minéralogie avec les sommités scientifiques de son temps : ses travaux lui valurent d'être nommé d'abord membre correspondant, puis membre actif de l'Académie des Sciences. Il s'honorait de l'amitié de Turgot et de Condorcet. Sceptique en matière de religion, disciple de Voltaire, — à moins que ce fût de d'Holbach ou de Diderot, — il demeura étranger au dogme pratiqué par ses ancêtres : la religion de la Liberté et de la Patrie fut la seule qu'il pratiqua jamais. Quant au reste, bon bourgeois de Strasbourg, ami du « bien vivre » et des aimables compagnies, protecteur des arts, excellent musicien, non dépourvu d'ambition personnelle et se mêlant volontiers aux luttes et aux intrigues de la politique, ayant le goût du pouvoir et les capacités nécessaires pour bien l'exercer, il est le parfait modèle de l'homme de la fin de l'ancien régime, qui fit beaucoup pour préparer le nouveau, en di-

rigea la marche tout d'abord, et finit par se briser dans ce choc prodigieux de deux sociétés entre lesquelles il se trouvait. Ses portraits le représentent avec la physionomie sérieuse et douce d'un philosophe de ce temps là : une grosse figure aux traits fortement marqués, vraisemblablement assez forte en couleurs, encadrée d'une perruque poudrée, et sur laquelle brillaient des yeux bienveillants et vifs [1].

Il était entré dans la vie politique aux premiers jours de la Révolution. Nommé commissaire royal dès les élections de 89 pour servir d'arbitre entre les différentes corporations dans l'établissement des cahiers, il présida les premières assemblées de la ville, joua le rôle de conciliateur dans tous les événements qui se produisirent au début, encouragea la création de la « Société de la Révolution » nommée depuis « Société des amis de la Constitution », le premier club qui ait été ouvert à Strasbourg. Sa popularité était grande. Quand, en mars 1790, la municipalité de la ville fut constituée, il fût élu maire à une très forte majorité. La qualification de « premier maire de Strasbourg » lui est restée : ce n'est pas son moindre titre de noblesse. Très actif, toujours prêt à discourir, il inspirait à ce moment la plus grande confiance à ses concitoyens. Dans l'été de 1791, quand Rouget

1. Voy. L. Spach, *Notice sur Frédéric de Dietrich,* et Seinguerlet, *loc. cit.*

de Lisle arriva, bien que de sourdes rumeurs, avant-coureuses de dissensions prochaines, commençassent à se manifester, il semblait être le maître de la situation.

Frédéric Dietrich a joué un tel rôle dans l'histoire de l'origine de notre chant national qu'il nous a paru nécessaire de faire faire tout d'abord sa connaissance au lecteur.

Pour achever cette reconstitution du milieu où Rouget de Lisle va pénétrer et sous l'influence duquel il créera son œuvre définitive, il faut parler encore de l'état de la musique à Strasbourg pendant cette période du XVIIIe siècle. Cet état était tout particulièrement florissant. Strasbourg passait pour la seconde ville de France sous ce rapport, venant immédiatement après Paris pour la richesse et la qualité de ses ressources musicales. Elle possédait deux chapelles renommées, celle de la Cathédrale et celle du Temple-Neuf; chacune avait un orchestre de vingt-cinq à trente musiciens, et un chœur nombreux. Un artiste célèbre dirigeait la première : Ignace Pleyel. Deux théâtres, l'un français, l'autre allemand, jouaient l'opéra; l'orchestre du premier passait pour un des meilleurs qu'il y eut en France. La ville payait elle-même un certain nombre de musiciens des orchestres, qu'elle engageait au dehors, voulant à tout prix fixer et retenir chez elle des artistes d'une valeur sérieuse.

Puis, chaque hiver, un concert d'abonnement dirigé par un des maîtres de chapelle avait lieu à dates fixes et faisait entendre au public de Strasbourg des symphonies, des ouvertures, des morceaux de chant classique et des oratorios. Il était excellent, ce public, curieux de belles œuvres et sachant leur faire bon accueil. Strasbourg fut la première ville française où l'on représenta la *Flûte enchantée ; la Création* d'Haydn y fût exécutée presqu'en même temps qu'à Paris. En fait d'artistes renommés, elle avait, outre Pleyel, un compositeur oublié aujourd'hui, mais qui avait joui d'une heure de célébrité, Edelmann, auteur d'une *Ariane dans l'île de Naxos*, représentée en 1782 à l'Opéra de Paris[1].

Dans une ville aussi bien pourvue en ressources musicales, les amateurs ne pouvaient manquer. A ce point de vue, il est douteux qu'aucune famille de Strasbourg ait rivalisé avec la famille Dietrich, où le goût de la musique était un véritable culte, où tout le monde en pratiquait l'art, chantant ou jouant d'un instrument. Frédéric Dietrich avait une bonne voix de ténor[2]; à ce qu'il semble, il jouait du violon[3]; ses talents allaient même jusqu'à lui per-

1. Conrad Berg. *La musique à Srasbourg pendant les cinquante dernières années*, 1840, p. 3 et suiv. et Seinguerlet, *loc. cit.* p. 299 et suiv.

2. Voir ci-après la lettre de Mme Dietrich, p. 93. Cf. Pièces justificatives, G.

3. Désiré Monnier, *Souvenirs d'un octogénaire*. Voy. Pièces justitificatives, F.

mettre de faire de la composition. Quand plus tard, dans les années sombres de la Révolution, il fût enfermé à l'Abbaye, c'est à la musique qu'il demandait de distraire les loisirs de sa captivité : il écrivit dans sa prison une vingtaine d'allemandes qui sont restées dans ses papiers de famille, et existent encore[1].

Sa femme, Madame Louise Dietrich, jouait du clavecin[2]; elle paraît même avoir eu quelques notions, tout au moins pratiques, d'harmonie et d'orchestration, car c'est elle qui, la première, fit un accompagnement à *la Marseillaise*, et, de son propre aveu, en arrangea les partitions « pour clavecin et autres instruments[3]. »

Ils avaient auprès d'eux deux jeunes nièces, l'une et l'autre presque enfants, travaillant déjà la musique avec un goût qu'elles tenaient de la famille[4]. Les

1. SEINGUERLET, *loc cit*, p. 216, et communication de M. le pasteur Roerich.

2. Un article de M. A. ROUGET DE LISLE (*Intermédaire des chercheurs et des curieux*, 1864, p. 217), très documenté et plusieurs fois reproduit, m'avait fait supposer que Mme Dietrich possédait un *piano-forte*, instrument alors nouveau. « Une des nièces de Dietrich exécuta l'accompagnement sur un piano de Silbermann, » y est-il dit. Mais la lettre de Mme Dietrich, écrite au cours même des événements, parle seulement de clavecin; elle doit faire autorité contre toute autre assertion.

3. Lettre de Mme Dietrich, ci-après, p. 93.

4. Ces deux jeunes filles, qui virent de si près les événements de la Révolution, ont été prises par certains auteurs pour les filles de notre Dietrich, confusion d'ailleurs fort naturelle, puisqu'elles s'appelaient Mlles Dietrich, étant filles de son frère aîné ; mais tous les historiens de Strasbourg et

nièces de Madame Dietrich, habitant Bâle, étaient musiciennes aussi ; et quand elle envoya à son frère, leur père, une copie du chant de Rouget de Lisle, elle lui écrivit : « Les petites virtuoses qui t'entourent n'auront qu'à déchiffrer et tu seras charmé d'entendre le morceau[1]. » Quant aux deux fils, les uniques enfants de Frédéric Dietrich, Fritz et Albert, ce sont les seuls membres de la famille sur les talents musicaux desquels nous n'ayons pas de renseignements : occupés à ce moment de choses plus graves, la défense de la patrie menacée, il est probable que, s'ils avaient auparavant cultivé l'art, ils le négligèrent momentanément.

Rouget de Lisle fut introduit dans cette maison dès son arrivée à Strasbourg. Il y fut présenté, dit-on, par Kellermann[2]. Ses talents reconnus de poète et de musicien lui faisaient une situation

ceux qui ont apporté des témoignages sérieux sur les faits qui nous occupent s'accordent pour dire que Dietrich n'avait d'autres enfants que deux fils. Elles épousèrent par la suite, l'une M. de Sahune, l'autre M. Scipion Perrier. Mme. de Sahune est une des personnes contemporaines de l'événement qui ont donné des renseignements, d'ailleurs vagues et plutôt négatifs, sur la question de la première exécution de *la Marseillaise* dans les salons de son oncle. Voy. pièces justificatives, L, et Cf Désiré Monnier, *Souvenirs d'un octogénaire*, p. 54 ; *Intermédiaire des chercheurs*, 1864, p. 217 ; Ad. Morpain, *Origine de la Marseillaise*, p. 15 ; Le Roy de Sainte-Croix, *Le Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, p. 45, 99, 102.

1. Lettre de Mme Dietrich, ci-après, p. 94.

2. Mary-Cliquet, *Rouget de Lisle*, p. 11.


RRE
hin,
NER.
Imprimé a Strasbourg.
parfait. --- Prix 10.s
cresc.
Contre nous de la tyran-
cresc.
p cresc.
-née. Entendez vous dans les Cam-
p cresc.
p

privilégiée dans le corps d'officiers : nous allons le voir, pendant toute la durée de son séjour à Strasbourg, grâce à l'accueil qu'il recevait chez le maire, vivre familièrement, lui simple capitaine, avec tout ce que la garnison possédait de plus hauts grades, intime avec Victor de Broglie, chef d'état-major général, avec les généraux d'Aiguillon et Achille Du Chastellet, s'attachant à leurs intérêts, se mêlant à leurs intrigues.

Il est évident que l'arrivée d'un pareil hôte, poète, bon musicien, ayant eu une pièce jouée à l'Opéra-Comique, connaissant Grétry, était une bonne fortune pour le salon de Dietrich ; et d'ailleurs, la sympathie de ce dernier ne put que grandir quand il connut mieux son caractère franc, dévoué, enthousiaste. Ils firent d'abord de la musique d'ensemble ; Dietrich remplissait d'aise son partenaire violoniste en lui disant qu'il était plus fort que lui[1]. Bientôt il songea à mettre à contribution ses talents poétiques : l'occasion de le faire ne tarda guère à se produire.

L'Assemblée constituante avait terminé ses travaux : la Constitution était achevée. Le 14 septembre 1791, en séance solennelle, le roi lui prêta serment, devant les mandataires du peuple réunis : ce fut un jour de joie ; l'on put croire que l'époque des luttes était close, qu'une nouvelle ère de liberté et d'union allait s'ouvrir, et, dans

1. Désiré Monnier. *Souvenirs d'un octogénaire*, p. 54.

toute la France, on organisa des fêtes pour célébrer l'accomplissement de cet acte.

La fête fut fixée, pour Strasbourg, au 25 septembre. Elle fut conçue sur un plan très vaste, comprenant plusieurs parties distinctes, notamment une importante partie musicale à l'exécution de laquelle tout le peuple fut convié : effet qui fut répété souvent dans la suite des fêtes de la Révolution, mais qui paraît avoir été réalisé ce jour-là pour la première fois.

Ce fut Rouget de Lisle que le maire chargea d'écrire la poésie destinée à être chantée à cette cérémonie. Il se borna à retoucher et compléter l'*Hymne à la Liberté* dont il avait esquissé les strophes au début de la Révolution[1] ; son travail fut donc vite prêt. Pleyel en composa la musique. Pour mieux populariser l'œuvre, Dietrich avait fait traduire en vers allemands de même mesure la poésie de Rouget de Lisle ; il la fit imprimer sous cette forme et distribuer dans le peuple à un grand nombre d'exemplaires pendant les huit jours qui précédèrent la fête.

Le jour vint enfin. Dans la matinée, une cérémonie religieuse eut lieu à la cathédrale. Après le *Te Deum*, une députation de dames vint offrir à Dietrich une couronne civique ; il la déposa sur la Constitution en disant : « Je crois répondre à vos intentions en couronnant notre nouveau

1. Voir ci-dessus, p. 41.

code d'alliance de ces feuilles de chêne offertes par vos mains. » L'office religieux terminé, la cérémonie populaire commença. Elle avait lieu en plein air, sur la place d'Armes (aujourd'hui place Kléber).

Un chœur et un immense orchestre, pour lequel tous les musiciens de la ville avaient été mis en réquisition, avaient pris place sur une estrade, avec Pleyel comme chef. Sur la place, aux fenêtres des maisons, et jusque sur les toits, toute la population se pressait, la plupart des assistants tenant le texte en main ; enfin de place en place se tenaient les musiques militaires de tous les régiments de la garnison.

La musique de Pleyel, insérée plus tard par Rouget de Lisle dans ses *Cinquante chants français* (avec cette observation : « Cet air est le seul du recueil qui ne soit pas de moi »), est certes bien loin d'avoir l'élan de la *Marseillaise* : elle n'en valait que mieux, peut-être, étant destinée à une fête pacifique. Par son style tout classique et sa forme simple, elle était tout à fait ce qui convenait à une exécution populaire chez de calmes et flegmatiques alsaciens. Elle rappellerait volontiers, par son esprit, certaines de ces cantates profanes que Bach écrivait pour célébrer l'élection d'un Conseil municipal de petite ville allemande ou faire honneur à quelque haut personnage de passage en la ville où il était *Cantor* ou *Cappelmeister* :

comme forme, d'ailleurs, infiniment moins riche et moins compliquée. Elle se compose de deux phrases, dans un mouvement de marche modéré. La première a peu de relief: nous en retrouverions aisément les formules essentielles dans le premier final de *Don Juan*, ou, plus tard, dans la sonnerie de trompettes qui commence le final de la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven, le tout soutenu par un bon gros accompagnement d'accords plaqués en notes bien égales. Mais, dans la seconde période, formant refrain, le chant se précise et s'élève : les voix disent, avec une sorte de religiosité et d'inspiration :

Liberté sainte!
Liberté sainte!
Viens, sois l'âme de mes vers;
Et que jusqu'à nos concerts
Tout porte en nous ta noble empreinte.

La mélodie se développe sans hâte, calme et naïve, dans le caractère de certains cantiques allemands: on a là, un instant, comme un avant-goût de ces *lieder* que Weber rendit plus tard si populaires, et la cadence finale termine le morceau sur une impression de vieille romance.

A l'exécution sur la Place d'Armes de Strasbourg, le chœur et l'orchestre attaquèrent d'abord seuls la première phrase et firent entendre ainsi le couplet tout entier; mais, à la reprise du re-

frain, les musiques militaires se mirent de la partie, et tout le peuple, se joignant au chœur, chanta avec lui, en un formidable unisson. Il en fut de même pour toutes les strophes suivantes. Ainsi lancé à tous les vents, ce chant ne pouvait manquer de devenir rapidement populaire : il le fut bientôt même sur l'autre rive du Rhin. « Il fut accueilli avec transport par les habitants du Brisgaw, nous dit Rouget de Lisle. Souvent, de la rive libre du fleuve, j'ai entendu le rivage opposé retentir de ce chant consacré à la liberté française[1]. »

Et le soir, il y eut un grand banquet donné aux vieillards, aux enfants trouvés et aux orphelins : le Maire, Madame Dietrich, les dames de Strasbourg, les officiers municipaux, les notables de la ville servaient eux-mêmes « les mets spartiates de cette table républicaine[2]. » Qu'elles étaient belles, ces premières fêtes de la Révolution, dans leur symbolisme naïf et touchant ! On avait la foi ; on pensait avoir fait une conquête éternelle ; on prononçait avec amour des mots vagues, où de

1. *Rouget Delisle au peuple*, etc., p. 3. — *Essais en vers et en prose*, p. 136. — Le Roy de Sainte-Croix, p. 131, d'après une copie autographe de l'*Hymne à la Liberté* précédée d'une notice. Cette pièce est sans doute la même qui se trouve signalée dans le catalogue de vente des manuscrits de Rouget de Lisle (23 et 24 février 1838) où on lit la mention de l'*Hymne à la Liberté* (1791) : *Loin de nous le vain délire*, précédé d'un historique.
2. L. Spach, *F. Dietrich*, p. 64.

grandes idées étaient contenues ; les temps étaient venus, les noms de Liberté et de Fraternité n'étaient plus de vains mots.....

II

Combien ces douces illusions devaient peu durer ! Dans le même temps que le roi de France jurait « de maintenir la Constitution au-dedans et de la défendre contre les attaques du dehors », l'empereur d'Autriche et le roi de Prusse, en la compagnie du comte d'Artois, concluaient la convention de Pilnitz, laquelle se résumait en une menace et un projet d'invasion de la France. Déjà, lors de la fuite de Louis XVI et de l'arrestation de Varennes, la nation avait pressenti l'approche du danger, et s'était mise d'elle-même en état de défense armée. Les premiers bataillons de volontaires de la Révolution furent levés et les garnisons des frontières renforcées.

Le maréchal Lückner, mis à la tête de l'armée du Rhin, vint prendre son commandement à Strasbourg. C'était un vieux serviteur de l'ancien régime, d'origine étrangère, habitué aux vieilles tactiques et aux manœuvres classiques : pour toutes ces raisons, il ne joua ni ne pouvait jouer un rôle important dans les guerres de la Révolution.

Il avait auprès de lui, comme principal lieutenant, le général Victor de Broglie, un de ces nobles à l'esprit libéral qui, à l'aurore de la Révolution, eurent aussi leur heure d'illusion et crurent à la possibilité d'une rénovation pacifique. Il avait été élu député par la noblesse de Colmar et de Schelestadt aux États-généraux de 1789, et y avait pris le parti de la Révolution. Les travaux de la Constituante une fois terminés, il reprit du service militaire et partit comme maréchal de camp pour l'armée du Rhin, où il remplit bientôt les fonctions de chef d'état-major général. Il était un des principaux habitués de la maison Dietrich.

Deux autres officiers généraux fréquentaient cette même société: le duc Armand d'Aiguillon, et Achille du Chastellet. Le premier, fils du célèbre duc d'Aiguillon, était un type accompli du seigneur philosophe des derniers temps de la royauté. Son histoire est à peu près la même que celle de Victor de Broglie: nommé député en 89, ce fut lui qui, après le serment du Jeu-de-Paume, prit l'initiative de la fusion de la noblesse avec le tiers-état, et qui, dans la nuit du 4 août, proposa l'abolition des privilèges et des droits féodaux ; il vint ensuite à l'armée du Rhin, et fut nommé maréchal de camp en 1792: Pour Achille du Chastellet (ou Duchâtelet, comme on l'imprimait souvent à l'époque), également maréchal de camp (était-il fils de la célèbre marquise philosophe du Châtelet,

l'amie de Voltaire? C'est ce que les historiens les mieux informés n'élucident pas), il avait professé dès longtemps des sentiments libéraux et civiques qui lui avaient valu une popularité générale. Blessé tout au début de la guerre, il consolait les soldats qui le relevaient en disant que « cela ne devait pas les empêcher de chanter le *Ça-ira* ! » Et comme, par une faveur spéciale, le roi lui avait fait envoyer une litière, il refusa fièrement, avec des effets « à l'antique », répondant « qu'il accepterait tout de Sa Majesté plutôt qu'un bienfait. » L'on voit que c'était un *pur*.

Dans les grades moins élevés, il nous faut citer encore Caffarelli du Falga, capitaine du génie de la même promotion que Rouget de Lisle, plus tard membre de l'Institut, mort dans la campagne d'Égypte, — et un tout jeune lieutenant, — vingt-quatre ans, — aide de camp de Victor de Broglie, qu'on appelait de Veygoux, et qui, dans la suite, renonçant à la particule et à son nom de noble, couvrit d'une gloire pure le nom primitif de sa famille : Desaix.

Ces détails étaient nécessaires, tous ces officiers ayant joué un rôle, fût-ce comme simples spectateurs, au moment décisif qui vit naître notre chant national. Leurs tendances politiques étaient libérales ; ils avaient accepté sans hésiter jusqu'alors les premières conséquences de la Révolution. Tous étaient très jeunes, les généraux comme les capi-

taines : le plus âgé, Caffarelli du Falga, avait trente-six ans, quatre de plus que Rouget de Lisle.

Ce dernier vécut avec eux tous, pendant la durée de son séjour en Alsace, sur le pied d'une véritable intimité, et subit profondément l'influence de leurs tendances et de leurs opinions.

A côté de ces hommes dont l'esprit libre n'allait pas sans certains ressouvenirs de leurs attaches avec l'ancien régime, il s'élevait une classe nouvelle, d'essence toute populaire, prétendant rompre absolument avec le passé, et poussant la Révolution à ses limites extrêmes. Dès sa venue à la vie publique, à Strasbourg, une scission profonde s'était produite dans les sociétés politiques dont Dietrich avait été au début l'unique inspirateur. Jacobins et constitutionnels, réunis autrefois pour la même lutte, se traitaient aujourd'hui en ennemis, et le maire, qui jadis inspirait à tous ses concitoyens une confiance aveugle, était maintenant attaqué avec une violence inouïe.

A la tête du parti Jacobin étaient principalement deux hommes dont l'influence sur le développement postérieur de la Révolution en Alsace devait être funeste : Euloge Schneider, et Jean-Baptiste Laveaux. Il ne s'agit pas de traiter ici de questions d'histoire politique dont la nature échapperait évidemment à notre compétence ; il nous semble cependant que, quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir sur la théorie moderne du *bloc*, cette

théorie ne saurait être applicable qu'aux principes et aux faits généraux, non indistinctement aux hommes ; et, quelque admiration que l'on professe d'ailleurs pour cette époque sans pareille dans l'histoire de l'humanité, quelque reconnaissance qu'on puisse avoir pour ce colossal effort d'où notre société moderne est sortie, qu'il est certaines personnalités de la Révolution qu'il serait bon de détacher du bloc, de crainte que l'admiration en diminue et que la reconnaissance en soit gênée. Les Jacobins de Strasbourg nous semblent être dans ce cas. Laveaux était un moine défroqué, sorte d'aventurier de bas étage, venu on ne sait d'où, ayant passé la première partie de sa vie à errer en Suisse et en Allemagne, à Bâle, à Francfort, à Stuttgard, à Berlin, se mettant au service des grands, qu'il flagornait et exploitait, puis, quand la Révolution Française éclata, attiré par l'espoir de faire carrière dans une direction opposée, venu à Strasbourg jouer le rôle de dénonciateur contre les meilleurs citoyens. Schneider était de même un prêtre défroqué ; il se jeta dans les excès les plus violents de la Révolution, à tel point qu'en 1793, quand les commissaires de la Convention — dont était Saint-Just — vinrent à Strasbourg, ils se virent contraints de traduire un tribunal révolutionnaire « comme émissaire de l'étranger » ce Schneider qui avait terrifié toute l'Alsace par ses folies sanguinaires, promenant la guillotine dans

toutes les villes, « poussant le délire, disait Robespierre, jusqu'à mettre en réquisition les femmes pour son usage ! » Chacun de ces meneurs avait un journal : Laveaux, *le Courrier de Strasbourg ;* Schneider, *l'Argos ;* et il fallait voir de quel ton Dietrich y était traité ! Les dénonciations les plus infâmes étaient portées contre lui : on l'accusait de trahison, d'entente avec l'étranger ; car déjà en ce temps il existait des citoyens, français ou autres, ayant la prétention de monopoliser le patriotisme. La race n'en est même pas encore tout à fait perdue. N'était-il pas tout naturel que Laveaux, le prêtre renégat, l'ancien parasite des princes prussiens et wurtemburgeois, fût beaucoup plus pur et plus patriote que n'était Dietrich, avec son noble cœur et le passé sans tâche de sa famille ? Trop modéré, celui-ci ne sut pas résister à la violence de telles attaques. Il lui fallait un journal pour le défendre : sous ses auspices fut créée *la Feuille de Strasbourg*, « journal politique et littéraire des bords du Rhin, par une société de Patriotes », dont la direction fut donnée à un certain Chayrou « citoyen français, » directeur du collège de Strasbourg (d'ailleurs étranger à la ville), et l'un des familiers du salon Dietrich. Mais les polémiques de ce journal furent bien indécises, bien timides ; il ne devait se trouver, dans l'entourage de Dietrich, qu'un seul rédacteur de force à tenir tête à Laveaux, à répondre à ses attaques avec courage, hardiesse,

une violence égale à la sienne, et à l'accuser à son tour. Ce rédacteur fut Rouget de Lisle.

Tel est, considéré sous tous les aspects, le monde dans lequel il évolua pendant cette époque décisive de sa vie. Certes, ce milieu était sensiblement différent de tous ceux par lesquels il avait passé jusqu'alors. Lui-même était bien changé. Ce n'était plus le jeune officier des forteresses des Alpes, aimable et galant, l'esprit moqueur, ne songeant qu'à tourner de petits vers dont la futilité n'est pas douteuse et à jouer du violon. Certes il n'abandonna rien de ses qualités primitives, procédant de sa propre nature. C'est une grave erreur, nous le savons aujourd'hui, de considérer la Révolution comme une époque durant laquelle disparurent les qualités aimables et franches qui sont au fond de l'esprit français : pour en juger dans le cas particulier qui nous occupe, nous avons des témoignages bien significatifs. D'abord la lettre de Madame Dietrich écrite après la première audition de *la Marseillaise*, lettre intime où elle rend compte à son frère de ses occupations des derniers jours : elle lui présente d'abord « le capitaine du génie Rouget de Lisle » comme « un poëte et compositeur fort aimable ; » et, quant à l'idée même qui présida à la conception de l'œuvre, elle l'explique de la manière suivante : « Comme tu sais que nous recevons beaucoup de monde et qu'il faut toujours inventer quelque chose, soit pour changer de

conversation, soit pour traiter des sujets plus distrayants les uns que les autres, mon mari à imaginé de faire composer un chant de circonstance. » Et elle conclut : « Le morceau a été joué chez nous à la grande satisfaction de l'assistance. » Ainsi, ce chant national, cet hymne de la patrie française ne fut composé d'abord que pour ajouter un élément de variété à des réceptions mondaines, sur la demande du maître de maison, un bon bourgeois de Strasbourg désireux de renouveler l'intérêt de ses soirées !

Quelques semaines plus tard, une autre lettre vient nous fixer sur le caractère général de ces réunions : celle-ci est de Rouget de Lisle lui-même, qui, parti de Strasbourg, écrivait à Dietrich : « Ne m'oubliez pas, de grâce, auprès de la petite société du soir où l'on parle si bien patriotisme, *et où l'on rit quelquefois de si bon courage* aux dépens... de ceux qui le méritent. » Le franc-comtois railleur reparaît dans ces lignes ; mais l'on voit par elles que cette tension de l'esprit vers un but unique, que l'on imagine avoir été constante à l'époque de la Révolution, se relâchait souvent.

Seulement, à son heure, cette tension était extrême, et chez aucun elle ne fut plus violente que chez Rouget de Lisle. Dès ce moment, il se révèle à nous comme un caractère enthousiaste, passionné, animé d'une ardeur que rien autrefois ne faisait pressentir, saisi d'un besoin de dévouement qui

restera jusqu'à la fin de sa vie la principale caractéristique de son esprit : facilement accessible, du reste, aux influences extérieures, et se laissant guider par le sentiment plus que par la raison. Ceux qu'il nommait ses amis pouvaient s'en reposer sur sa parole : elle était sûre et fidèle.

Mais comment cette ardeur, cette passion, cet enthousiasme, n'eussent-ils pas été ressentis et partagés par tous ceux qui l'entouraient, entretenus et avivés comme ils l'étaient par la marche implacable des évènements ? Car l'heure décisive avait sonné. C'était trop longtemps tarder, et les esprits s'usaient dans une indécision énervante. L'Assemblée Nationale n'attendit pas que les ennemis, dont tout le monde connaissait les préparatifs belliqueux, commençassent les hostilités : elle prit elle-même la terrible initiative. Le 20 avril 1792, la France déclara la guerre à l'empereur d'Autriche et au roi de Prusse.

Avant d'entrer plus avant dans ce récit, il importe de fixer une question d'histoire sur laquelle il nous paraît certain que l'on a erré jusqu'à ce jour : celle de la date exacte où l'événement que nous allons raconter se produisit. La *Marseillaise* fut composée, nous le savons, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre à Strasbourg : Rouget de Lisle l'a affirmé plusieurs fois, notamment dans ses deux principaux recueils poétiques et musicaux. Les *Essais en vers et en*

prose de 1796 datent l'*Hymne des Marseillais* de « Strasbourg, jour de la proclamation de la guerre » ; et, dans les *Cinquante chants français*, l'auteur, un peu plus explicite, écrit : « Je fis les paroles et l'air de ce chant à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792. » Voilà qui est clair ; mais la date exacte, quelle est-elle ? Nous ne saurions nous étonner que Rouget de Lisle n'en ait pas conservé le souvenir ; aussi, dans les récits qu'il fit plus tard de cette nuit mémorable, il s'en tient à des indications aussi vagues que celles de ses propres livres. Un de ceux à qui il fit ses confidences, son compatriote Désiré Monnier, ne donne qu'une date approximative : même, dans deux rédactions différentes écrites à d'assez longs intervalles, il en indique deux : « Vers le 25 avril, » dans son *Annuaire historique du département du Jura* pour 1849 ; « Vers le 20 avril, » dans ses *Souvenirs d'un octogénaire de province* (1871).

Un autre, de la Barre, qui recueillit également le même récit de sa bouche, semble plus précis, mais est notoirement inexact : il fixe pour date la nuit du 29 au 30 avril ; or nous savons par des témoignages certains, qui seront rapportés en leur temps, que la *Marseillaise* était composée avant le 29 avril : cette indication est donc le fait, soit d'une défaillance de mémoire assez explicable par les quarante et un ans qui séparaient l'événement du récit, fait en 1833, soit d'une pure et sim-

ple fantaisie. Le récit de Madame Voiart, rapporté par Gindre de Mancy, est muet sur la question de date ; enfin une quatrième personne, un camarade de Rouget de Lisle qui avait été spectateur de tous ces événements, et qui, en 1830, c'est-à-dire près de quarante ans plus tard, cherchait à rappeler ses souvenirs, dit que le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* fut imprimé à Strasbourg en novembre 1791, erreur plus grave encore et qui ne mérite même pas d'être discutée[1].

La conjecture pouvait seule suppléer à l'absence de documents. Aussi un biographe de Dietrich, un archiviste de Strasbourg, Louis Spach, entreprit d'arriver à une solution par le raisonnement. Il constate d'abord que, par suite du temps nécessaire, à cette époque, pour la transmission la plus prompte des dépêches, la déclaration de guerre, faite le 20 avril à Paris, n'a pu être connue à Strasbourg avant le 24 ; que, d'autre part, une lettre écrite le 29 constate l'existence du chant de Rouget de Lisle avant ce jour ; et il en conclut que *la Marseillaise* a été composée dans la nuit du 24 au 25 avril 1792, et exécutée chez Dietrich dans la soirée du même jour[2]. Cette conclusion avait été généralement adoptée.

Elle est pourtant inexacte. L. Spach s'est trompé d'un jour. J'en ai acquis la conviction en lisant

1. Voir Pièces justificatives, F. G. K.
2. L. Spach, *F. de Dietrich*, 1857.

dans le *Moniteur* du 6 mai 1792 les lignes suivantes :

« *Extrait d'une lettre de Strasbourg, du 26 avril :*

« La déclaration de guerre, proclamée hier par le maire, a été une fête à Strasbourg... » (Suit une description de la fête).

Cette preuve est sans réplique[1]. C'est donc le 25 avril 1792 que la guerre fut proclamée à Strasbourg ; et c'est la nuit du 25 au 26 qui vit naître l'hymne qui devait y jouer, dans cette guerre, un rôle si glorieux et si terrible.

III

Moment solennel ! Le plus grave, peut-être, de toute l'histoire des temps modernes ! Cette guerre que la France révolutionnaire déclare à l'Europe monarchique, ce n'est plus une guerre d'intérêts ou de dynasties, comme celles du XVIIe et du XVIIIe siécles, mais une guerre de races, de principes et

1. Chose singulière : l'auteur de la *Vérité sur la paternité de la Marseillaise* a connu cet article du *Moniteur*, mais il le rapporte inexactement. Il dit : « 24 avril 1792. — La déclaration de guerre au roi de Bohême et de Hongrie a été proclamée et fêtée à Strasbourg, par le maire de Dietrich (*Moniteur* du 6 mai 1792). » *Loc cit.* p. 7, *Premiers documents historiques*. Or, le *Moniteur* ne parle aucunement du 24 avril, mais son correspondant, écrivant le 26 avril, dit : « Hier. » Mais il eût fallu contredire une opinion admise : M. Amédée Rouget de Lisle ne l'a pas osé ; il a mieux aimé falsifier un texte authentique. Quelle misérable manière de comprendre l'histoire !

d'indépendance, une guerre nationale s'il en fut jamais. Ce jour est le premier d'une lutte qui se poursuivra presque sans relâche, d'abord jusqu'en 1815, et dont les événements qui ont séparé Strasbourg de la mère patrie ne sont en réalité qu'une reprise ; et qui sait si elle est définitivement close?... Cette guerre, enfin, elle est la préoccupation dominante de tout le peuple, à cette heure d'activité surhumaine où ses préoccupations étaient si nombreuses et diverses! Les événements intérieurs de la Révolution ont, par leur caractère exceptionnel, trop distrait l'attention pour que l'on ait pu juger sainement de ce qu'avait été la guerre : à considérer les choses de près, ne voit-on pas qu'elle seule est la cause de tout, qu'à dater de ce moment toutes les grandes journées révolutionnaires, tous les grands actes politiques qui vont suivre sont motivés par ses diverses phases? Et n'est-il pas possible, après cela, d'imaginer à quel degré avait pu monter cette effervescence, précédant les grandes résolutions, de concevoir de quels sentiments confus, mais profonds, était pénétré l'esprit de ce peuple qui, pour la première fois, combattait pour sa propre cause; de quelles pensées, enfin, était animé celui qui, dans ce jour, devait être le dépositaire de son inspiration?

A Strasbourg, presque en vue de l'armée ennemie, la proclamation de la guerre fut célébrée comme une fête. Le peuple s'était répandu par

toute la ville, attentif aux préparatifs, s'informant des nouvelles, tout le monde portant ostensiblement les emblêmes de la nation : même, pour donner à cette manifestation un caractère d'universalité et y associer malgré eux ceux qui n'eûssent vraisemblablement pas eu la pensée de le faire d'eux-mêmes, des patriotes appliquèrent aux portes des couvents et jusque sur les oreilles des statues des saints des cocardes et des rubans tricolores[1].

Déjà l'on s'entretenait de ce que seraient les évènéments de demain. Il n'était question que du maréchal Luckner, qui inspirait alors une très grande confiance. Il n'avait qu'à passer le Rhin, disait-on, il était sûr d'être accueilli partout comme un ami ! Les Allemands, à sa venue, devaient faire leur révolution, et l'on écrivait de tous côtés qu'on l'attendait pour lui donner, non des batailles, mais des fêtes !.... Oh ! les belles illusions des premiers moments ! Et l'on citait de beaux traits, des mots héroïques, des actes de désintéressement, la plupart, d'ailleurs, parfaitement réels. Le matin même, un groupe de citoyens de Strasbourg avait fait offrir au maréchal quatre mille chevaux de trait[2]. Dans la journée, un article de la *Feuille de Strasbourg*, signé de deux initiales qu'on n'avait pas encore vues dans ce journal, R. L., après avoir,

1. *Moniteur* du 6 mai 1792.
2. *Id.*, ibid.

en quelques mots d'une ironie dure, dénoncé les manœuvres hypocrites des jacobins, racontait en termes chaleureux que, les bataillons de volontaires s'étant trouvés sans solde et menaçant de déserter, le général Victor de Broglie avait écrit aux commandants de ces bataillons pour offrir à chacun deux mille francs de ses propres deniers[1]. Par le fond comme par la forme de cet article, il était facile de reconnaître le dévouement éprouvé et enthousiaste de Rouget de Lisle à sa cause et à ses amis.

Des phrases sorties des clubs couraient sur toutes les bouches, comme celles-ci, prises à une proclamation que la « Société des amis de la Constitution », celle de Dietrich et de ses amis, allait adresser incessamment au peuple de Strasbourg :

« Aux armes, citoyens ! L'étendard de la guerre est déployé ; le signal est donné. Aux armes ! Il faut combattre, vaincre ou mourir.

« Aux armes, citoyens ! si nous persistons à être libres, toutes les puissances de l'Europe verront échouer leurs sinistres complots. Qu'ils tremblent donc, ces despotes couronnés ! L'éclat de la liberté luira pour tous les hommes. Vous vous montrez dignes enfants de la liberté, courez à la victoire, dissipez les armées des despotes !....

« Marchons ! soyons libres jusqu'au dernier soupir, et que nos vœux soient constamment pour la

1. Voyez pièces justificatives O.

félicité de la patrie et le bonheur de tout le genre humain[1]. »

Enfin, pour terminer ce jour de fête patriotique, le maire offrait le soir un grand dîner aux personnalités les plus marquantes du monde civil et militaire, dans sa maison de la Place de Broglie, la maison familiale des Dietrich, située dans le plus beau quartier de la ville, celui où, depuis longtemps, la noblesee alsacienne avait établi sa résidence : les Wurmser, les Vendenheim, les Landsperg, les Wangen de Geroldseck y avaient leurs hôtels séculaires ; de nos jours encore, bien que rien ne subsiste des anciennes constructions, il est resté le plus brillant de Strasbourg. Rouget de Lisle habitait dans le voisinage, rue de la Mésange, une petite rue étroite et courte, avec de ces vieilles maisons à pignons et grandes cheminées carrées comme il en est resté encore quelques types dans certains quartiers de la capitale alsacienne : l'hôtel des barons de Berstett, construction du XVIe siècle, était précisément en face de sa maison[2].

Les noms de plusieurs convives de ce repas historique nous ont été conservés. Il y avait, outre les maîtres de maison, les généraux Victor de Broglie, Achille du Chastellet et d'Aiguillon ; les

1. FR. C. HEITZ, *Les Sociétés politiques de Strasbourg;* SEINGUERLET, *Strasbourg pendant la Révolution.*

2. Pour la question des logements occupés par Rouget de Lisle pendant son séjour à Strasbourg, voy. Pièces justificatives, P.

capitaines Rouget de Lisle et Caffarelli du Falga; les lieutenants Masclet et Desaix, le futur héros de Marengo; peut-être Frédéric et Maurice Engelhardt; puis les deux fils de la maison, Albert et Frédéric, l'aîné, chef du bataillon volontaire des *Enfants de la patrie* depuis 1791, le second, engagé des derniers jours; enfin les deux jeunes nièces, et, à ce qu'il semble aussi, leur mère, belle-sœur de Frédéric Dietrich[1].

C'était comme un dîner d'adieu. Plusieurs se disposaient à partir pour rejoindre leurs postes de guerre. Dans quatre mois, quand nous les retrouverons après le 10 août, ils seront disséminés à Wissembourg, à Huningue, aux gorges de Porrentruy, à l'armée de Belgique : dès demain, du Chastellet va partir pour aller prendre le commandement de la place de Schelestadt[2].

De quoi l'on parla d'abord, qui ne le devinera? Des batailles prochaines, des victoires et des gloires à venir. Car on était plein de confiance et d'enthousiasme, plein d'impatience aussi. Pourquoi, disait-on, avoir retiré de l'armée du Rhin dix mille hommes avec lesquels il eût été si facile de prendre les Autrichiens du Brisgau? Ce pourrait être déjà fait, tandis que, dans quinze jours, l'on

1. Pour ces détails comme pour ceux qui suivront, voy. Pièces justificatives F à N, ainsi que la lettre de Madame Dietrich ci-après; tous ceux qui proviendront d'autres sources feront l'objet de notes spéciales.
2. *Moniteur* du 6 mai 1792.

aura devant soi quinze mille ennemis de plus! Puis l'on répétait les beaux traits révélés dans la journée : le maréchal Luckner recevant des propositions pour servir l'Autriche, propositions écrites de la main même de son fils, et la façon méprisante dont il y avait répondu, affectant de de ne pas reconnaître l'écriture[1]; ses protestations publiques de fidélité et d'amour de la France, et ses embrassades avec le vieux général La Morlière; on félicitait Victor de Broglie de sa générosité dans l'affaire des bataillons sans solde, et Rouget de Lisle du récit qu'il en avait fait le jour même dans le journal, ainsi que la verte manière dont il avait traité les Laveaux et les Schneider. Les mots : « Enfants de la patrie » revenaient souvent dans la causerie : c'était ainsi que se nommaient les bataillons des jeunes volontaires, notamment celui de Strasbourg que commandait le fils Dietrich ; il y avait d'autres « Enfants de la patrie » à Schelestadt et à Colmar[2]. Et toujours revenaient les phrases dans le ton du jour : « Aux armes, citoyens! L'étendard de la guerre est déployé ; le signal est donné. Aux armes!... Qu'ils tremblent donc, ces despotes couronnés... Marchons! soyons libres jusqu'au dernier soupir!... »

Le repas se poursuivait dans une animation

1. *Moniteur* du 6 mai 1792.

2. SEINGUERLET, *Strasbourg pendant la Révolution*, p. 49; *Correspondance de Carnot*, publiée par Etienne Charavay, p. 88 et 98.

croissante. Le champagne parut et les coupes circulèrent sur la table. Les dames, lasses de la politique, réclamaient une autre conversation ; on se mit à causer musique. Mais, l'idée de la guerre s'imposant malgré tout, elle vint se mêler à la causerie musicale : on parla chansons patriotiques.

Toutes les chansons que le peuple chantait venaient de Paris et étaient fort médiocres. La plus célèbre était le *Ça ira*, cet air de contre-danse qui eut une si singulière fortune : devenu air favori de la reine, qui aimait à le jouer sur son clavecin, il tomba d'une fenêtre des Tuileries un jour d'été de 1790, fut ramassé au passage et chanté par des gens du peuple qui se rendaient au Champ-de-Mars travailler pour la fête de la Fédération ; des paroles s'y mirent, on n'a jamais su comment, et, à quelques jours de là, la France entière répétait sur cet air sautillant : « Ah ! ça ira ! ça ira ! ça ira ! » Il était devenu une sorte d'air national et se jouait aux armées : il ne méritait certes pas cet honneur. Dietrich s'en indignait. Ne se lèverait-il donc personne pour trouver le vrai chant de la patrie ? Ici, à Strasbourg, personne n'essaierait-il au moins de faire un chant de guerre, le chant de l'armée du Rhin, qui animerait et guiderait ces jeunes bataillons prêts à partir ? Il voulait d'abord ouvrir un concours pour la composition de ce chant : dès le lendemain il le ferait annoncer dans les

papiers publics ; le corps municipal décernerait le prix à la meilleure des œuvres présentées.

Soudain, une autre idée lui traversa le cerveau ; et, se tournant vers le jeune capitaine, lui parlant sur un ton d'autorité bienveillante et avec une chaleur communicative, il l'interpella : « Mais vous, Monsieur de Lisle, vous qui parlez le langage des dieux, vous qui maniez la harpe d'Orphée, pourquoi ne tenteriez-vous pas celà ? Trouvez un beau chant pour ce peuple soldat qui surgit de toutes parts à l'appel de la patrie en danger, et vous aurez bien mérité de la Nation ! » Rouget de Lisle se dérobait, faisait le modeste ; mais tout le monde approuva hautement l'idée de Dietrich ; les généraux se joignirent à lui ; les jeunes filles, qui avaient souvent fait de la musique avec le jeune officier, et qui connaissaient ses romances de Mont-Dauphin et du fort de Joux, insistèrent vivement ; toute la table était dans un état d'émotion extraordinaire ; le champagne passait et repassait, et les verres se remplissaient sans cesse. Du Chastellet, qui partait le lendemain pour Schelestadt, aurait déjà voulu le connaître, ce chant à venir : « Promettez-moi de me l'envoyer, dit-il à Rouget. — Je le promets pour lui », répondit Dietrich. Bientôt, on se sépara.

Ils sortirent. Sur la place, longue et étroite, des groupes populaires stationnaient encore, s'exaltant, eux aussi, à s'entretenir des évènements de

la journée, de ceux du lendemain surtout. Des soldats rentraient à leurs casernes; les postes étaient doublés; les sentinelles veillaient. Le temps, qui avait été couvert presque tout le jour, s'était dégagé; maintenant les étoiles brillaient dans un ciel clair traversé seulement de loin en loin par de mouvants nuages blancs. Au bout de la rue du Dôme apparaissait, en une masse noire, l'abside énorme de la cathédrale; du côté opposé, un fin croissant de lune, touchant presque à l'horizon, se dessinait nettement au bout de la rue de la Nuée-Bleue, éclairant d'une lueur pâle et oblique les toits et les murailles des vieilles maisons alsaciennes.

La fraîcheur de la nuit remit un peu d'équilibre dans les idées de Rouget de Lisle. Il se sentait dans un état d'excitation inconnu. Après une telle journée, un tel spectacle des enthousiasmes du peuple, de telles émotions patriotiques, cette proposition de Dietrich l'avait troublé au dernier point. Le champagne, dont il avait bu beaucoup (il l'a avoué plus tard), n'était pas sans avoir contribué un peu à ce trouble.

Il n'avait que quelques pas à faire pour aller de chez Dietrich à son appartement de la rue de la Mésange. Il rentra et monta dans sa chambre, la tête bouillante. Son violon était sur la table. Il le saisit et en tira quelques arpèges. Les formules de l'enthousiasme ambiant revenaient impérieuse-

ment à son esprit : « Aux armes, citoyens ! l'étendard de la guerre est déployé ; le signal est donné. Aux armes ! » Les doigts couraient sur les cordes, et des chants mystérieux vibraient sous l'archet. « Marchons ! soyons libres jusqu'au dernier soupir !... » Peu à peu, la formule mélodique du chant se fixait, et des vers où se retrouvaient les paroles entendues dans les discours de la journée venaient se poser sur la musique, comme d'eux-mêmes. Il prit note successivement des fragments essentiels de la première strophe, « n'écrivant les paroles, a-t-il dit par la suite, que pour garder l'ordre qu'elles devaient occuper dans la mélodie » ; puis, dans le même jaillissement, il écrivit les cinq couplets suivants ; après quoi, brisé de fatigue et d'émotion, il se jeta sur son lit et s'endormit lourdement.

Il fait jour depuis longtemps, en avril, à six heures du matin. Quand Rouget de Lisle s'éveilla, l'air frais du printemps et les joyeuses clartés du matin vinrent dissiper les derniers brouillards de son cerveau. Se levant de son lit, il aperçut sur le pupitre les notes prises en cette veillée dont le souvenir lui apparaissait déjà comme un rêve ; il saisit les feuillets et se relut fiévreusement, étonné. Il ne pouvait tenir en place ; il sortit, et se rendit d'abord chez son camarade Masclet, officier attaché à l'état-major de Victor de Broglie, un des convives de la veille. « La proposition de Dietrich

m'a empêché de dormir cette nuit, lui dit-il. Je l'ai employée à essayer une ébauche de son chant de guerre, même de le mettre en musique; lis et dis-moi ce que tu en penses, je te le chanterai ensuite. » Masclet lut et écouta, non moins étonné et indécis que l'auteur; il lui soumit quelques observations, lui fit modifier deux vers, les derniers du couplet « Amour sacré de la patrie ». Puis, malgré l'heure matinale, il ne voulut pas attendre plus longtemps et se rendit chez Dietrich. Celui-ci venait de se lever et était dans son jardin. Surpris d'une aussi prompte conception, il jeta les yeux sur le papier et dit : « Montons au salon que j'essaie l'air sur le clavecin. A première vue, je juge qu'il doit être bien bon ou bien mauvais. » La beauté de la mélodie le frappa du premier coup. Il appela sa femme et lui dit d'écrire immédiament aux convives de la veille de venir dîner de nouveau chez lui le soir, qu'il avait quelque chose d'important à leur communiquer. Certes, c'était quelque chose d'important, mais ils se méprirent d'abord, et crurent que Dietrich allait leur donner des nouvelles, qu'il avait reçu des dépêches de l'armée de Luckner ou de Lafayette. Aussi, quand ils vinrent, Dietrich, pour piquer leur curiosité, refusa d'abord de leur rien dire; on se mit à table, on causa des mêmes sujets que la veille, sans doute avec moins d'animation, et la chronique rapporte qu'au dessert le champagne parut de nouveau.

Alors, Dietrich se leva, et, de sa vibrante voix de ténor, accompagné au clavecin par sa nièce, il entonna :

Allons, enfants de la patrie!...

Les historiens qui nous ont fourni avec tant d'abondance les détails de la conception et de la composition de l'hymne de guerre restent muets sur l'impression produite par cette première audition dans le salon de Dietrich. Ils nous la laissent deviner. Nous la devinons. — Seule la maîtresse de maison écrivit, à quelques jours de là, cette simple phrase :

« Le morceau a été joué chez nous à la grande satisfaction de l'assistance. »

L'on verra, dans six mois, si tout le monde éprouvera, à l'entendre, la même satisfaction de dilettantisme !

IV

L'audition chez Dietrich avait été un succès; elle eut dans la ville un retentissement peu ordinaire. Plusieurs autres suivirent, pour chacune desquelles on revendiqua plus tard l'honneur d'avoir été la première. Les uns prétendirent que le *Chant de l'armée du Rhin* avait été composé pour un repas de corps donné par les officiers de la gar-

nison à ceux des bataillons volontaires nouvellement arrivés à Strasbourg, et chanté pour la première fois à ce banquet, dans la salle dite du *Miroir*. D'autres voulurent qu'elle eût été pour la première fois entendue, après une simple lecture de Dietrich dans la chambre même de Rouget de Lisle, dans une représentation solennelle donnée en l'honneur du départ des troupes. Plusieurs réunions d'officiers et de soldats connurent l'hymne dans sa nouveauté première, et l'on ne saurait dire, entre toutes, où elle fut exécutée d'abord. L'on rapporte, notamment, que Rouget de Lisle le fit entendre dans les premiers jours au café de la Lanterne, sous les Petites Arcades, lieu de réunion habituel des officiers[1], et d'autres traditions, plus ou moins vraisemblables, ont cours maintenant encore à Strasbourg. La priorité de l'audition chez le maire n'est pas douteuse; elle ressort de tous les documents; mais cela ne saurait empêcher que, dans les jours qui suivirent, Rouget de Lisle ait chanté son hymne à qui l'ait voulu entendre. La version relative à l'exécution théâtrale paraît la moins fondée : les détails donnés, d'après de prétendus souvenirs de Rouget de Lisle, sont vagues et peu probants. En revanche, les plus grandes probabilités pour la première exécution publique sont en faveur de l'audition

1. Ad. Morpain, *Origine de la Marseillaise*, p. 16. Pour le reste, voir les pièces justificatives.

que donna la musique de la Garde nationale, sur la Place d'Armes, le dimanche qui suivit la proclamation de la guerre, 29 avril, quatre jours seulement après la composition de l'œuvre[1]. « C'est, a écrit le témoin oculaire Masclet, un superbe bataillon de Rhône-et-Loire qui eut les prémices du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Il arriva à Strasbourg ayant en tête, pour drapeau, un aigle d'or aux ailes déployées. » C'était l'heure de la parade. Ce beau bataillon, de plus de huit cents hommes, alla prendre la droite de la ligne et fit dès l'abord l'admiration des assistants par la précision de ses manœuvres et de son maniement d'armes; puis la troupe défila, pendant que, pour la première fois, la musique jouait l'hymne. La tradition. rapportée par l'auteur, veut qu'en marchant aux accents inconnus de cette musique, les soldats se soient sentis animés d'une ardeur subite et inaccoutumée. « Qu'est-ce donc que ce diable d'air, disaient-ils? Il a des moustaches[2]! »

Rouget de Lisle ne resta pas inactif après ce

1. Cette date n'est pas donnée par les documents contemporains : elle a été indiquée par A. Rouget de Lisle, dans l'*Intermédiaire* (20 sept. 1864), et souvent reproduite depuis lors. Mais l'audition par la musique de la Garde nationale sur la Place d'Armes est affirmée par les témoignages les plus sérieux, et donnée comme ayant suivi de très près la composition : dans ces conditions, la date du dimanche 29 avril est des plus vraisemblables.

2. Voy. Gindre de Mancy, dans la *Société d'Emulation du Jura,* 1837, p. 35; *id. Revue littéraire de la Franche-Comté,* 1864, p. 20. Cf. G. Kastner, *les Chants de l'armée,* p. 46.

succès ; il s'efforça de l'étendre et le propager par tous les moyens possibles. Il fit faire de son *Chant de guerre* des copies qu'il envoya à diverses destinations : au maréchal Luckner, d'abord, à qui il le dédia[1]; à Grétry, son collaborateur, qui, de son côté, en fit circuler plusieurs exemplaires dans Paris[2] ; et sans aucun doute à bien d'autres que nous ignorons. Il l'avait promis à Achille du Chastellet : celui-ci, se trouvant à Schelestadt, sans

1. Une pièce manuscrite de la collection Heitz, aujourd'hui à la bibliothèque de l'Université de Strasbourg, porte cette mention : « Sous le..... Avril 1792, Luckner reçoit le *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, dédié au maréchal Luckner, envoyé par Rouget (de Lisle), officier du génie. » Voy. *Courrier du Bas-Rhin*, 2 sept. 1863, *ap.* A. Rouget de Lisle, la *Vérité sur*, etc., p. 7, et *Intermédiaire*, 20 sept. 1864, et Cf. *Leroy de Sainte-Croix*, p. 41. La date est illisible : les premiers éditeurs ont inscrit « le 5 avril », et, par conjecture, remplacé le 5 par le 25, qui n'est pas plus admissible : Le Roy de Sainte-Croix remplace le chiffre par des points. M. A. Loquin, s'en tenant au chiffre 5, propose de corriger « Avril » et de la remplacer par « Mai »; (*Mélodies pop. de la France*, p. 54 et 62) ; mais cette opinion n'est pas soutenable, car il n'est pas admissible que, dans cette période d'activité, unique dans sa vie, Rouget de Lisle ait attendu dix jours pour envoyer son œuvre au personnage auquel il la dédia. Au reste, le 5 mai, Luckner était bien loin, ayant remplacé Rochambeau à la tête de l'armée du Nord après la panique de Mons et de Tournay, le 28 avril (V. Chuquet, *Première invasion prussienne*, p. 48) ; et, puisque la pièce est restée à Strasbourg, il n'est pas douteux qu'elle ait été remise dans cette ville même, c'est-à-dire avant la fin d'avril.

2. « Rouget de Lisle m'envoya son hymne : *Allons enfants de la patrie*, de Strasbourg, où il était alors, six mois avant qu'il fût connu à Paris ; j'en fis, d'après l'invitation de l'auteur, tirer plusieurs copies que je distribuai. » Grétry, *Essais sur la musique*, III, note de la p. 13.

nouvelles depuis trois jours et impatient de savoir quelque chose, écrivait le 29 avril à Dietrich : « Ayez la charité de me mander un peu ce qui se passe dans le monde, mes lettres et mes gazettes ne me viennent pas de Strasbourg, en sorte que je suis dans un abandon total. Je n'ai point reçu le chant de guerre de M. de l'Isle, que vous m'aviez promis[1]. » Il ne tarda pas beaucoup, sans doute, à recevoir satisfaction sur ce dernier point.

De son côté, madame Dietrich passait tout son temps à faire des transcriptions de la musique. Au commencement de mai, elle en envoyait une copie à son frère Ochs, chancelier à Bâle, en l'accompagnant de la lettre suivante :

Cher frère..., je te dirai que depuis quelques jours je ne fais que copier et transcrire de la musique, occupation qui m'amuse et me distrait beaúcoup, surtout dans ce moment où partout on ne cause et ne discute que politique de tout genre. Comme tu sais que nous recevons beaucoup de monde et qu'il faut toujours inventer quelque chose, soit pour changer de conversation, soit pour traiter de sujets plus distrayants les uns que les autres, mon mari a imaginé de faire composer un chant de circonstance. Le capitaine du génie Rouget de l'Isle, un poète et compositeur fort aimable, a rapidement fait la musique du chant de guerre. Mon mari, qui est un bon ténor, a chanté le morceau qui est fort entraînant et d'une certaine originalité. C'est du Gluck en mieux, plus vif et plus alerte. Moi de mon côté, j'ai mis mon talent d'orchestration en jeu, j'ai arrangé les partitions sur clavecin et autres instruments. J'ai donc beaucoup à travailler. Le morceau a été joué chez nous à la

1. L. Spach, *F. de Dietrich*, p. 70.

grande satisfaction de l'assistance. Je t'envoie copie de la musique. Les petites virtuoses qui t'entourent n'auront qu'à la déchiffrer et tu seras charmé d'entendre le morceau.

Ta sœur, Louise Dietrich, née Ochs.

Mai, Strasbourg, 1792.

Elle est charmante, cette lettre[1], et d'un intérêt exceptionnel pour l'histoire de la *Marseillaise*. C'est assurément le meilleur document que nous possédions sur ses origines, ayant le précieux avantage d'être contemporain de l'évènement. Elle nous donne avec une netteté parfaite l'impression de ce milieu familier, où de grandes choses se produisirent inopinément et simplement ; elle nous montre, en outre, la part qui revient aux Dietrich dans la conception et l'exécution même : l'initiative prise par le mari, la collaboration de la femme qui, la première, soutint d'un accompagnement le chant simple et nu de l'aëde inspiré, mais ignorant des règles de l'art. Il ressort de sa lettre qu'elle en fit une sorte d'orchestration ; sans doute le chant fut entendu de nouveau chez elle avec un accompagnement plus compliqué que la première fois : Dietrich chantait toujours sa partie, et le compositeur jouait du violon, exécutant à la suite du chant cette singulière ritournelle en style rococo qui figure sur la première édition et qui est comme la signature de l'amateur à la fin du morceau. On a publié plus tard à Paris une édition de la *Marseillaise* avec la

1. Au sujet de cette lettre, voir pièces justificatives, M.

mélodie conforme à celle de cette version primitive, et en outre, avec un accompagnement de clavecin, très naïf, plein de gaucheries qui tranchent singulièrement sur l'allure assurée du chant. Quel est l'auteur de cet accompagnement? Nul ne le pourrait dire avec certitude[1]. Mais si j'avançais qu'il est l'œuvre de madame Dietrich elle-même, une telle conjecture ne semblerait-elle pas assez plausible[2]?

1. M. G. Chouquet, dans une étude consacrée aux *Chants de la Révolution* (*Art musical*, 1864, p. 410), attribue le premier accompagnement de la *Marseillaise* à Edelmann, dont nous avons signalé le nom en son temps. Je crains qu'ici le regretté musicographe, qui ne cite d'ailleurs aucune source, se soit laissé entraîner par le principe de Jean-Jacques autorisant à « broder les circonstances », ou à « remplir par des faits controuvés les lacunes des souvenirs ». La vérité est qu'Edelmann, autrefois ami de Dietrich, dont l'avait rapproché le goût commun de la musique, se lança dès les premiers moments dans le jacobinisme le plus ardent : il fut un des plus acharnés accusateurs du maire; cité en témoignage dans son procès à Besançon, il l'apostropha publiquement en ces termes : « Je te pleurerais parce que tu es mon ami, mais tu dois mourir parce que tu es un traître » (Voy. Ch. Nodier, *Souvenirs et portraits, Euloge Schneider*). Il est donc des moins probables qu'il ait joué un rôle quelconque à l'origine d'un chant né sous l'inspiration de Dietrich et presque chez lui.

2. Dans les papiers de la famille de Dietrich se trouve une autre version manuscrite de *la Marseillaise*, pour piano seul avec un accompagnement d'amateur bien curieux aussi, et qu'on a bien voulu me communiquer. Celle-ci est certainement postérieure : nous en avons pour preuve son titre : *Marche de Rouget de Lisle* dite *Hymne des Marseillois;* en outre, le chant a subi quelques modifications, lesquelles d'ailleurs, ne portent pas sur les parties dans lesquelles la tradition populaire a altéré la ligne mélodique primitive du chant de Rouget de Lisle.

Cette époque (la fin d'avril et le mois de mai 1792) marque pour Rouget de Lisle un redoublement d'activité poétique et musicale. Sauf les vers de l'*Hymne à la Liberté*, dont les principaux éléments sont du reste antérieurs, il n'a rien écrit qui puisse être rapporté à la première partie de son séjour à Strasbourg : maintenant, le voilà entraîné, il se remet à produire de plus belle. Ses recueils donnent deux pièces datées d'une époque très voisine de celle de la composition du *Chant de guerre de l'armée du Rhin :* d'abord de petits vers, dans la forme épigrammatique, où il fait, en des termes d'où l'héroïsme et le lyrisme sont, cette fois, complètement absents, le portrait de sa propre personne ; les *Essais* datent cette pièce de « Strasbourg, 1er mai 1792 ». Ce voisinage nous oblige à la donner :

MOI

Parler sans art,
Penser sans fard,
C'est ma devise!
Aller, venir,
Rester, courir,
Veiller, dormir
Tout à ma guise,
C'est mon plaisir.
Femme discrète
Et joliette,
Mais pas coquette,
C'est mon désir.
Pour la patrie
Donner ma vie,

C'est mon espoir.
Mauvaise tête,
Le cœur honnête,
C'est mon avoir.
Amour extrême
Aux bonnes gens,
Guerre aux méchants,
C'est mon système[1].

Que Rouget de Lisle ait pu écrire dans ce style-là six jours après avoir conçu l'Œuvre, l'Ode, le Chant sacré, cela dénote au moins une certaine souplesse d'esprit ! Au reste, le portrait est ressemblant, et, sauf les vers : « Femme discrète, etc. » dont mes investigations n'ont pu contrôler l'exactitude, il est parfaitement conforme à tout ce que nous connaissons de son caractère, de ses tendances et de ses goûts.

L'autre composition est d'un sentiment plus proche de celui du *Chant de Guerre*, et compte parmi les meilleures productions lyriques de Rouget de Lisle : c'est sa chanson de *Roland à Roncevaux*. Il voulut, au moment où il venait de créer sans s'en douter le véritable chant national, retrouver un écho de l'antique chanson épique française, sur laquelle à son époque on avait des idées si vagues et si fausses. « J'ai cherché ici, dit-il dans ses *Essais*, à renouveler cette fameuse romance de Roland qui était le chant de guerre de nos ancêtres. » Il s'excuse d'avoir emprunté à Sedaine

1. *Essais en vers et en prose*, p. 152.

quelques traits de la chanson sur le même sujet chantée dans *Guillaume Tell* (musique de Grétry) : « Ce n'est point un plagiat, assure-t-il, c'est un hommage rendu à cet homme célèbre. » Cela est plein de candeur. Au reste, les emprunts à Sedaine sont peu de chose : deux ou trois vers, rien de plus. Il ajoute : « La chanson de Roland a plus de rapports avec les circonstances actuelles qu'on ne le croirait au premier coup d'œil. Comme ceux d'aujourd'hui, les Français d'alors combattaient pour leurs lois et leur liberté contre les Maures, qui, après avoir subjugué l'Espagne, menaçaient d'envahir le reste de l'Europe[1] ». Assez fantaisiste aussi, comme notions historiques. Dans les *Cinquante chants français*, *Roland à Roncevaux* occupe la première page, et, sur le titre, nous lisons pour date : *Strasbourg*, *Mai 1792*.

Les vers du refrain de cette chanson, dont Rouget de Lisle a composé à la fois les paroles et la musique, comme pour la *Marseillaise*, sont restés populaires :

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie !

Ils servirent en quelque sorte de chant national à une autre révolution, celle de 1848 ; seulement la musique sur laquelle ils étaient chantés dans ce temps là n'était pas celle de Rouget de Lisle, ce qui

1. *Essais en vers et en prose*, p. 99.

fut un tort : si l'ensemble de la mélodie de *Roland à Roncevaux*, d'ailleurs d'un fière allure, n'a pas la cohésion admirable du chant de la *Marseillaise*, la phrase sur laquelle sont chantés ces deux vers n'en est pas moins d'une fort belle venue, expressive, d'une forme très pure et toute classique. Elle ferait la meilleure figure du monde comme thême d'un concerto de Mozart ou d'une sonate de la jeunesse de Beethoven.

Enfin, pour compléter l'énumération des travaux de Rouget de Lisle à Strasbourg en dehors de ses occupations professionnelles, nous avons à citer encore un second article de la *Feuille de Strasbourg*, attaquant le parti Jacobin sur un ton de violence toujours croissante.

Cet article a pour cause première la malheureuse affaire de l'Armée du Nord, par laquelle s'ouvrit la campagne, où des cavaliers français, apercevant pour la première fois l'ennemi, furent pris d'une terreur panique et s'enfuirent en massacrant leur général. Il paraît que le correspondant Jacobin du *Courrier de Strasbourg* avait déclaré que cela était bien fait, que c'étaient les officiers qui étaient les traîtres ; et voici quelques extraits de la riposte de Rouget de Lisle, qui donneront une idée du ton de sa polémique.

L'article est adressé, sous forme d'apostrophe, au rédacteur en chef du journal, jugé trop tiède à son gré.

... Vous les avez lues, ces lignes effroyables, et votre indignation ne s'est pas allumée ! Et vous n'avez pas tonné contre ces monstres avides de meurtres, pour qui le crime est un un besoin est la calomnie une ressource !... Est-ce ainsi qu'Hercule combattit Cacus ? Est-ce ainsi que l'homme de bien doit combattre Laveaux ?... Qui vous arrête ? Quand commencera-t-elle donc cette lutte que hâtent les vœux de tous les gens honnêtes, cette lutte de la bonne foi contre la fourberie, de la vérité contre l'imposture, de la vertu contre la scélératesse, du vrai patriotisme contre le fantôme hideux qui ose en revêtir les traits, le nom et les dépouilles sacrées ?... Certes nos ennemis les plus dangereux ne sont ni à Coblence, ni dans la cour de François, ni dans le camp de ses généraux[1] !...

On ne fait pas mieux aujourd'hui !

Cependant, la popularité du *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* grandissait de jour en jour. L'auteur, ou ses amis, prirent enfin le parti de le publier : il parut chez l'éditeur Dannbach (le même qui imprimait la *Feuille de Strasbourg*) en une petite feuille de format oblong, avec le chant noté sans accompagnement, sous la forme exacte dans laquelle il sortit du cerveau de Rouget de Lisle, et, par conséquent, différent en quelques endroits du chant que la tradition populaire a consacré ; la partie vocale est terminée par la petite ritournelle de violon déjà signalée.

1. *Feuille de Strasbourg*, numéro du 12 mai 1792, supplément, art. daté du 30 mai, signé R. L. Le numéro du 25 juin, renferme un article sur le même ton, mais encore plus violent, que Rouget de Lisle signe en toute lettres en « sommant » le directeur d'imprimer son nom et non de simples initiales.

Cette notation occupe environ les deux tiers de la page 2, dont le reste est rempli par les paroles des couplets 2 et 3 ; les trois derniers couplets sont imprimés sur la page suivante. Sur la première page est le titre, dont voici les termes ainsi que la disposition exacte :

CHANT DE GUERRE

POUR L'ARMÉE DU RHIN

DÉDIÉ

AU MARÉCHAL LUKNER

A STRASBOURG

De l'Imprimerie de Ph. J. Dannbach, imprimeur de la Municipalité.

Quelle est la date exacte de cette première édition ? Les auteurs les mieux informés la fixent à la fin de mai ou au commencement de juin 1792[1].

1. Voy. *La vérité sur la paternité*, p. 7 ; — Le Roy de Sainte-Croix, p. 168 ; — Constant Pierre, *La Marseillaise*, p. 8. — M. Anatole Loquin, avec son aptitude habituelle à tomber juste à côté de la solution des questions qu'il traite, s'attarde longuement à demander si la première édition de *la Marseillaise* ne fut pas un tirage à part des *Affiches de Strasbourg*, journal qui publia l'hymne de Rouget de Lisle dans son numéro du 7 juillet : après beaucoup de perplexités, il semble conclure par l'affirmative, sans pourtant être tout à fait décidé. Je puis rassurer M. Loquin : l'édition Dannbach n'est pas un tirage à part des *Affiches de Strasbourg*, où figura seulement la poésie de Rouget de Lisle, tandis que l'édition dont nous parlons donne la musique. — Cette erreur provient de ce que Rouget

Nous préciserons, et désignerons le mois de mai : non par la raison invoquée généralement pour donner le mois de juin comme limite extrême, à savoir l'absence du maréchal Luckner, qui, nous l'avons vu, avait pris le commandement de l'armée du Nord après l'affaire du 28 avril et n'était plus, par conséquent, à Strasbourg (en quoi cela eût-il empêché qu'on lui conservât la dédicace d'un morceau dont il avait reçu l'hommage au lendemain de la composition ?), mais par un autre motif plus sérieux à notre avis, et qui n'est autre que le départ de Rouget de Lisle de Strasbourg. L'auteur de *la Marseillaise* quitta en effet dans le courant du mois de mai, pour n'y plus jamais revenir, la ville où, pendant une nuit, il avait été si prodigieusement élevé au-dessus de lui-même, et de tous : c'est lui-même qui fait connaître cette date dans un écrit postérieur d'environ un an et demi[1], et d'autre part on a de lui une lettre écrite de Huningne à Dietrich le 12 juin 1792[2] qui prou-

de Lisle a dit trente ans plus tard que son hymne fut répandu « par la voie d'un journal constitutionnel rédigé sous les auspices de Dietrich »: or ce journal était la *Feuille de Strasbourg*, et non *les Affiches*. Il est vrai que *la Feuille* n'a jamais publié *la Marseillaise* ; mais ce journal étant édité chez Dannbach, où fut publié le morceau, une si légère confusion, produite après trente années, n'a rien que de très explicable. Rien ne prouve d'ailleurs que l'éditeur n'ait pas fait distribuer la chanson avec les numéros du journal: comme cela l'assertion de Rouget de Lisle serait encore plus complètement justifiée

1. *J. Rouget Delisle au peuple et aux représentants*, an II, p. 3.
2. L. Spach, *F. Dietrich*, p. 70.

ve qu'à cette date il était installé dans cette place.

Et il est peu croyable que la première publication de l'œuvre ait été faite sans que l'auteur y ait donné ses soins : lui-même, dans l'écrit déjà cité, laisse entendre clairement que l'édition émane de lui[1].

Retenons donc cette date, le mois de mai 1792, comme celle à partir de laquelle le chant de Rouget de Lisle fut définitivement livré au public et commença à se propager, à se répandre au dehors, partout, parmi le peuple, dans la nation tout entière.

Désormais, le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* n'appartient plus à son auteur. Le voilà parti à la conquête du monde !

1. « Celui-là peut-il être soupçonné d'un patriotisme tiède, qui a fait l'*Hymne des Marseillais*, qui l'a publié au milieu d'une garnison où fourmillait encore l'aristocratie? » *J. Rouget de Lisle au peuple*, p. 9.

CHAPITRE III

PROPAGATION DU CHANT NATIONAL

I

Quittons maintenant l'auteur, et attachons nous à la fortune de l'œuvre.

Voici ce que nous savons. Le *Chant de l'armée du Rhin*, en se propageant, arriva dans le midi. Comment ? C'est ce qu'il n'est guère possible de déterminer avec certitude. L'auteur a dit que sa chanson y fut portée par la voie d'un journal constitutionnel[1], (il voulait dire : par la première édition de Strasbourg, ainsi que nous l'avons expliqué dans une des dernières notes du précédent chapitre). Dans un autre récit, il ajoute : par des voyageurs de commerce[2]; et Castil-Blaze confirme cette assertion[3], qui n'a rien en soi que de parfaite-

1. *Cinquante chants français* p. 83.
2. Voy. Pièces justificatives, G.
3. *Molière musicien*, II, 450. — M. A. Loquin (*Mel. pop. de la France*, 78), croit devoir contester cette assertion,

ment admissible. La tradition orale ne fut certainement pas étrangère à sa propagation : si, à la vérité, il est difficile d'admettre que la chanson de Rouget de Lisle ait été transportée aussi loin par cette seule voie (car elle eût subi bien plus d'altérations), par contre il résulte d'observations faites sur la première publication du texte à Marseille que les premières auditions données dans cette ville le furent de mémoire et sans que le chanteur eût devant les yeux la musique et les vers[1].

Ici nous voilà transportés dans un milieu bien différent de celui où, pendant une année, nous avons vu vivre et se mouvoir Rouget de Lisle. Ce n'est plus la rêveuse et calme Alsace : c'est la Provence avec son radieux soleil, sa mer d'un bleu profond et cru. Ce ne sont plus les honnêtes bourgeois de Strasbourg, dévoués, assurément, autant qu'on peut l'être, mais un peu timorés et d'une modération qui s'accorde mal avec la marche effrayante des événements : c'est le peuple de Marseille, avec sa tumultueuse exubérance. Le midi

parce que Castil-Blaze a ajouté que les voyageurs en question étaient venus de Strasbourg pour la foire de Beaucaire, et que la foire de Beaucaire ne s'ouvre qu'en juillet, c'est-à-dire dix jours après les événements dont il va être question. Admettons alors que ces voyageurs ne sont pas venus pour la foire de Beaucaire, ou qu'ils sont arrivés dans le midi quelque temps avant cette foire : en quoi cela infirme-t-il le fait principal ? Et à quoi bon perdre son temps à de telles inutilités ?

1. Voir ci-après, p. 109, note 1.

bouge !... Certes, il a bougé, cette fois, et si bien qu'il nous faut convenir que rien ne peut rester tranquille dans le pays, lorsque le midi bouge !

On était à l'époque où l'Assemblée nationale venait de décider la formation d'un camp de vingt-mille fédérés sous Paris. Le roi, hostile à ce projet, avait renvoyé le ministère girondin qui l'avait soutenu. A Paris, la journée du 20 juin s'en était suivie. A Marseille, l'agitation n'était pas moindre : elle fut à son comble lorsque le jeune député Barbaroux, après une entente avec les ministres renversés, Roland et Servan notamment, eût écrit au club Marseillais des *Amis de la constitution* pour demander la levée et l'envoi à Paris d'un bataillon volontaire : « *Six cents hommes qui sachent mourir* », disait-il. Pas un moment ne fut perdu pour arriver à la réalisation de ce vœu révolutionnaire. — A Montpellier aussi, l'effervescence était grande : l'on voulait de même organiser un bataillon. Et comme la traversée de la France par ces deux petites troupes isolées n'était pas sans péril, le club de Montpellier envoya à celui de Marseille deux délégués pour s'entendre sur la possibilité de les réunir et de faire la route ensemble. Une séance du club eu lieu le 21 juin, où les montpelliérains reçurent un accueil enthousiaste : l'on décida de les retenir jusqu'au lendemain et de leur offrir un banquet.

Ce repas, de quatre-vingts couverts, fut donné

chez le traiteur David, rue du *Tubaneau* (en français : de l'Estaminet), une des petites rues voisines du cours et de la Cannebière. A la fin, l'un des délégués de Montpellier, Mireur, qui déjà la veille s'était couvert de gloire en prononçant un discours enflammé, un de ces discours comme on n'en entend qu'à Marseille, chanta, de sa voix de méridional, forte et sonore, une chanson patriotique encore inconnue de l'assemblée.

C'était le *Chant de guerre de l'armée du Rhin.*

L'on juge de l'émotion ! Car, bien certainement jamais encore les échos de la Cannebière n'avaient retenti de pareils accents ! Mireur chantait les strophes de flamme avec une énergie qui en redoublait l'intensité d'expression : à chaque couplet, l'assemblée, folle d'enthousiasme, répondait par des applaudissements, des cris, des acclamations frénétiques. Deux rédacteurs du *Journal des départements méridionaux,* Alexandre Ricard et Micoulin, qui assistaient à la fête, demandèrent au chanteur communication du texte ; ils le publièrent le lendemain, et, modifiant le titre primitif, l'appelèrent *Chant de guerre aux armées des frontiéres.* Deux jours après cette réunion, les registres d'engagement étaient ouverts : les volontaires affluèrent, le bataillon fut constitué en une semaine, et tous, dit un historien local, reçurent un exemplaire de l'hymne qui devint dès lors le chant de ralliement des Marseillais, leur dût sa popularité

universelle, et finit par leur emprunter jusqu'à son nom définitif[1]

1. Pour toute cette histoire, voyez : POLLIO et AD. MARCEL, *le Bataillon du 10 août*, 1881. — Plusieurs détails appellent des observations. D'abord les dates, qui ne concordent pas avec celles qui ont été admises jusqu'à ce jour. Dans l'*Intermédiaire des chercheurs* (20 sep. 1864), A. Rouget de Lisle avait indiqué le 25 juin comme date du banquet marseillais ; il semblait s'en référer pour cela à un historien local, A. Favre, auteur d'une *Histoire de Marseille* (1829); mais il n'en est rien : ce livre n'indique aucune date ; le 25 est sorti tout simplement de l'imagination du parent de Rouget de Lisle. Cette date n'en a pas moins été reproduite fidèlement par Albert de Lassalle, A. Loquin, Le Roy de Sainte-Croix, etc. Même erreur pour la publication dans le *Journal des départements méridionaux*, que les mêmes fixent au 26 juin. Quant à Fétis il professe une autre opinion, et donne pour date du banquet le 24 juin. Tous se trompent si l'on s'en rapporte au livre mentionné au début de cette note, livre qui, par le sérieux de la méthode et la précision des références, paraît tout à fait digne de foi : il donne (p. 72) le nº 48 du *Journal des départements Méridionaux* (23 juin 1792) comme étant celui qui a publié le *Chant de guerre* ainsi que le compte rendu du banquet, lequel avait eu lieu la veille, c'est-à-dire le 22 juin. — Le texte du *Chant* inséré dans le *Journal* diffère du texte primitif de Rouget non seulement par de petits détails, comme des mots changés de loin en loin, mais encore par la substitution de quatre vers entiers à la fin du quatrième couplet. Le travail obscur de la transmission par voie orale apparaît dans ces altérations, qui, au reste, ne subsistèrent pas, car les journaux de Paris qui, à six semaines de là, publièrent le texte de la chanson telle que les Marseillais l'avaient rendue populaire à leur entrée dans la capitale, le donnent conformément à l'édition de Strasbourg ; celle-ci était donc intervenue dans l'intervalle pour rectifier cette tradition infidèle. — Enfin, le *Journal* imprime au dessous du titre du *Chant de guerre aux armées des frontières* cette mention : *Sur l'air de Sargines*, qui a déjà fait couler bien de l'encre. Nous renvoyons à un chapitre ultérieur les observations que cette question nous suggère. Disons seule-

Ils se mirent en marche au commencement de juillet [1]. Longue est la route de Marseille à Paris : ils en égayèrent les étapes en chantant, faisant tout d'abord de l'hymne de guerre une chanson de marche [2]. En traversant les villages, en entrant dans les villes, le bataillon tout entier l'entonnait avec un parfait ensemble ; et lorsqu'ils arrivaient au refrain, tous, par un geste d'un mouvement irrésistible, élevaient leurs chapeaux, agitaient leurs sabres, criant de toute la force de leurs voix : *Aux armes, citoyens* ! avec une véhémence, un accent d'exaltation qui faisait passer un frisson sur les bonnes gens de Bourgogne, du Lyonnais ou du Dauphiné, stupéfaits par l'imprévu du spectacle autant que par le caractère et la beauté de la chanson [3].

Il fallait celà pour compléter l'œuvre : Tartarin interprête de Tyrtée ! Composé par un solide et

ment qu'il n'y a pas à douter que, soit au banquet du 22 juin, soit dans toute la marche du bataillon, la mélodie de Rouget de Lisle (avec les quelques modifications qui sont restées dans la tradition populaire) ait été la seule que les Marseillais aient connue et chantée.

1. M. A. Loquin, qui ne doit pas ignorer que le bataillon Marseillais est arrivé à Paris le 30 juillet, car celà est un fait historique connu de tous, le fait partir de Marseille le 25 juillet (*Mel. pop. de la France*, p. 78, note 3). Deux cents lieues en cinq jours ! On a beau être de Marseille, il faut avouer que c'est bien marcher !

2. A Paris, dans les premiers temps de sa popularité, le chant de Rouget de Lisle était le plus souvent désigné par le titre de *Marche des Marseillais*.

3. *Chronique de Paris*, n° du 27 août 1792

rude franc-comtois, sur cette terre d'Alsace aux pensers sérieux et profonds, au premier jour de la plus grande guerre des temps modernes, presque en vue de l'ennemi, au milieu de gens aux mains desquels était confié le salut de la patrie, enfin après d'abondantes rasades de champage, le vin français qui pétille et qui réveille, le chant national n'était pas encore achevé. Il lui manquait un dernier élément : le soleil du midi. Lorsque cet agent nouveau fut entré dans l'alliage, l'œuvre fut parfaite.

A Paris, où les Marseillais arrivèrent juste à point pour prendre part aux événements les plus décisifs de la Révolution, leur chant de combat ne tarda pas à être connu de toute la ville. Ils le chantèrent à leur entrée, le 30 juillet, ainsi qu'ils avaient fait dans les autres villes le long du chemin. Le 4 août, à un banquet qui leur fut offert par la section du théâtre Français (qui, en leur honneur, changea son nom en celui de section de Marseille), ils le firent entendre pour la première fois dans une réunion populaire.

Dans les rues, sur les places, partout ils répétaient leur refrain. « Souvent ils le chantent au Palais-Royal, dit la *Chronique de Paris*[1], quelquefois dans les spectacles, entre les deux pièces. » Quelle vie étonnante que cette vie de la Révolution, où l'on pouvait voir une troupe armée, venue du

1. N° du 27 août 1792.

plus loin des provinces dans le but bien défini de renverser la royauté, monter sur les planches entre deux vaudevilles, chanter une chanson patriotique, puis s'en aller ensuite prendre les Tuileries et conduire le roi de France en prison !

Au 10 août, nous dit l'histoire, les Marseillais combattirent en chantant leur marche nationale. J'avoue ne pas trop bien m'expliquer comment celà put se faire ; la défense et la prise des Tuileries fut une tuerie dont les incidents connus ne nous permettent guère de concevoir le rôle qu'y pût jouer une chanson ; il n'y eut pas, il ne put y avoir un de ces brillants assauts comme ceux que l'on vit plus tard dans les batailles des armées révolutionnaires, où *la Marseillaise* joua son rôle le plus glorieux. — Par contre, Michelet cite un incident bien caractéristique des mœurs populaires de ce temps, et qui prouve, s'il est authentique, que douze jours après l'arrivée des Marseillais, leur chant jouissait déjà de tout son prestige. C'était après la prise du château : la foule avait envahi les appartements. « Un des assaillants, raconte-t-il, M. Singier (depuis connu et estimé comme directeur de théâtre), a conté qu'entrant dans la chambre de la reine, il vit la foule qui brisait les meubles et les jetait par la fenêtres ; un magnifique clavecin, orné de peintures précieuses, allait avoir le même sort. Singier ne perd pas de temps ; il se met à en jouer, en chantant la *Marseillaise*.

Voilà tous ces hommes furieux, sanglants, qui oublient leur fureur au moment même ; ils font chorus. se rangent autour du clavecin, se mettent à danser en rond, et répètent l'hymme national. »

Bien qu'à cette époque les informations des journaux fussent beaucoup moins abondantes et circontanciées qu'aujourd'hui, cependant, dès les mois d'août et de septembre 1792, plusieurs feuilles parisiennes publièrent le texte du chant de Rouget de Lisle, avec des observations souvent précieuses pour son histoire. A dire vrai, les journaux de Paris n'avaient même pas attendu pour celà l'arrivée des Marseillais, car, dès le 23 juillet, on pouvait lire dans *la Trompette du père Duchesne* un compte-rendu de la fête du 14 juillet au camp d'Huningue (où Rouget de Lisle était venu après son départ de Strasbourg), dans lequel le correspondant, après avoir parlé du *Te Deum* chanté le matin, — le *Louons Dieu* étant de toutes les religions, dit-il, — des acclamations, des toasts, des salves de coups de canon et du banquet final, ajoute : « La musique de chaque régiment jouait pendant le dîner le chant de guerre que je t'envoie. » Après le titre, en note : « Comme il n'est pas possible de donner ici l'air en musique, je me suis contenté d'en donner les paroles. » Et le journal reproduit le texte, les six strophes conformes à l'édition de Strasbourg, et son titre même : *Chant de guerre pour l'armée du Rhin, dédié au maréchal Lukner.*

L'on voit que l'hymne faisait son chemin de tous les côtés à la fois.

La *Chronique de Paris*, dont le rédacteur parlementaire n'était rien moins que Condorcet, donne aussi les six strophes dans son numéro du 29 août.

Le même jour, les *Petites Affiches* publiaient également la poésie sous le titre de *Chant patriotique dédié á l'armée de Biron et chanté par les volontaires du département de l'Aude.*

La *Chronique* nous apprend que déjà l'on demandait la chanson dans tous les spectacles. « Les paroles sont de M. Rougez, capitaine du génie en garnison à Huningue. L'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron. Il a un caractère à la fois touchant et guerrier. » Cette erreur d'attribution n'est pas, nous le savons, la première dont ait eu à souffrir Rouget de Lisle : nous verrons plus tard ce qu'il faut penser de celle-ci comme des autres. Constatons seulement l'impression profonde et générale produite par sa musique. En voici une nouvelle preuve, encore de la même époque. Le 10 septembre, le *Thermomètre du jour* imprime : « Nous nous empressons de reproduire ici ce chant patriotique, qui est dans le bouche de tous nos guerriers. Nous regrettons de ne pouvoir en donner la musique, qui est d'un grand effet. » Si l'on considère combien à cette époque la musique des chansons comptait pour peu de chose,

l'on sera frappé de l'insistance que mettent tous les journaux à signaler celle-ci.

L'instinct populaire avait compris dès le premier moment qu'il n'était pas là en présence d'une chanson ordinaire, mais du vrai chant national. « Il faut voir le peuple, il faut l'entendre répéter en chœur le refrain du chant de guerre des Marseillais, que des chanteurs placés devant la statue de la Liberté dans le jardin des Tuileries lui apprennent chaque jour avec un succès nouveau :

Aux armes, citoyens, formez vos bataillons !
Marchez, qu'un sang impur abreuve vos sillons. »

Ainsi parle encore un journal révolutionnaire[1], montrant, par sa description sommaire, mais vivante et pittoresque, le rôle joué par le chant de Rouget de Lisle dans la vie familière du peuple de Paris.

Aussi bien en était-il de même dans les provinces, même dans certaines régions, françaises de cœur assurément, mais non encore incorporées au territoire français. En septembre, tandis qu'à l'Est les armées prussiennes et autrichiennes s'avançaient jusqu'à Valmy, une armée française entrait en Savoie, et, sans coup férir, les soldats piémontais ayant fui, arriva jusqu'à Chambéry. Une députation de cette ville vint au devant de nos soldats ;

1. *Révolutions de Paris* de Prudhomme, n° du 15 au 22 septembre 1792, 13e trimestre, p. 519.

plusieurs milliers de paysans et de montagnards lui faisaient cortège et chantaient *la Marseillaise* : l'on raconte qu'au couplet : « Liberté, liberté chérie ! » ils tombèrent à genoux, et, fondant en larmes, répétèrent le refrain sacré[1].

Les Français répondirent par ce couplet, retrouvé dans les cahiers d'un vieux maître de musique :

Savoisiens, peuple paisible.
Va, ne crains rien de nos guerriers.
Le Français est fier, mais sensible,
Il joint l'olive à ses lauriers.
Guerre aux châteaux, paix aux chaumières,
Voilà désormais nos traités;
Loin de conquérir des cités,
Nous cherchons des amis, des frères[2].

Quelques jours plus tard, le 29 septembre, quand la nouvelle de ce succès pacifique fut venu à Paris, Anacharsis Cloots, l'Orateur du genre humain, lut à la Convention une adresse, au nom du genre humain, qu'il proposa d'envoyer aux Savoisiens, dénommés par lui « Heureux Allobroges ». « Déjà, leur disait-il, le ruban tricolore flotte sur les montagnes qui vous séparent de vos oppresseurs; vous arborez religieusement le bonnet rouge et la cocarde tyrannifuge ; les échos des hautes Alpes

1. P. GAFFAREL, *La Défense nationale en 1792*, *ap.* LE ROY DE SAINTE-CROIX, p. 170.
2. Voy. *Revue politique et littéraire*, 18 Août 1883, p. 222.

répètent L'AIR RAVISSANT qui couta la vie aux généreux précurseurs de votre régénération soudaine[1]. » Soit dit en passant, il avait vraiment un joli style, Anacharsis Cloots, l'Orateur du genre humain !

Cette conquête de la Savoie fut, pour *la Marseillaise*, la cause de nouveaux triomphes. La Convention, au reçu de la nouvelle, avait décrété qu'une fête civique serait célébrée : sur la proposition du ministre de la guerre Servan, il fut décidé qu'à cette fête, au lieu de *Te Deum*, l'on chanterait l'*Hymne des Marseillais*[2]. La séance où cette consécration fut donnée au chant de Rouget de Lisle (celle du 28 septembre 1792) est assurément la première où son nom fut mentionné dans l'Assemblée, et l'exécution donnée conformément à cette décision fut sa première exécution officielle. La fête eu lieu le 14 octobre : l'ordonnance en fut des plus simples. Après le défilé du cortège, qui se rendit processionnellement de l'Hôtel de Ville à la place de la Révolution, les délégations de la Convention, de la province nouvellement conquise et des diverses autorités prirent place au pied de la statue de la Liberté, ornée pour la circonstance de drapeaux et d'inscriptions; puis on exécuta l'hymne, et ce fut là, en réalité, tout le programme. « Le chant des guerriers marseillais,

1. *Moniteur* du 30 septembre 1792.
2. *Procès-verbal de la Convention nationale*, séance du 28 septembre 1792, p. 92. Voy. Pièces justificatives, Q.

devenu l'hymne de la République, a été chanté avec enthousiasme, et les spectateurs attendris, remplis de cette satisfaction douce si différente de l'agitation bruyante de la fausse joie, se sont retirés paisiblement[1]... »

Mais un autre intérêt s'attache encore à cette exécution de *la Marseillaise* à la fête du 14 octobre 1792. Ce fut ce jour-là qu'on chanta pour la première fois un couplet qui n'est pas de Rouget de Lisle, mais qui, cependant, demeura, jouit d'une popularité égale à celle des deux plus belles strophes, la première et la dernière, et a fait oublier, ou tout au moins négliger, la plupart des autres. C'est le couplet des enfants :

> Nous entrerons dans la carrière
> Quand nos aînés n'y seront plus[2].

Un mystère assez obscur entoure l'origine de ce couplet, dont on n'a pas su déterminer d'une façon positive le véritable auteur. Certains désignent Marie-Joseph Chénier : mais cette opinion est insoutenable, Chénier n'ayant jamais eu l'habitude de voiler ses compositions sous l'anonymat, aucune donnée sérieuse n'existant d'ailleurs en faveur de cette attribution. Les principales probabilités se partagent entre deux littérateurs aujour-

1. *Moniteur* du 17 octobre 1792.
2. *Annales patriotiques* du 16 octobre; *Chronique de Paris* du 22; *Almanach des Muses* pour 1793.

d hui également oubliés, J.-B. Dubois et l'abbé Antoine Pessonneaux.

Le premier, qui fut journaliste, préfet sous l'Empire, et passait pour savoir son Plutarque par cœur, a revendiqué cette paternité dans une brochure dans laquelle il déclare avoir composé ce couplet en octobre 1792 et avoir été ami de Rouget de Lisle[1].

Quant à l'autre qui habitait la province, il ne nous est connu que par des traditions et souvenirs assez vagues rapportés après lui par ses compatriotes. L'abbé Pessonneaux était professeur au collège de Vienne au début de la Révolution. Quand les Marseillais traversèrent la ville, se rendant à Paris (c'était au moment du 14 juillet 92), il composa, assure-t-on, ce nouveau couplet qui fut chanté par ses élèves en l'honneur du troisième anniversaire de la prise de la Bastille. Si cette histoire est vraie, il en résulterait que le couplet des enfants n'a pas été composé spécialement en vue de la fête parisienne du 14 octobre. Plus tard, sous la Terreur, ayant été traduit devant le Tribunal révolutionnaire de Lyon, Pessonneaux aurait déclaré devant les juges être l'auteur du dernier couplet de *la Marseillaise*, et été acquitté de ce fait. Dans sa vieillesse, après 1830, il passait

1. L. Dubois, *Notice sur la Marseillaise et sur Rouget de Lisle,* Lisieux, 1848, in-8° de 16 p. Il m'a été impossible de trouver cette brochure; mais l'*Intermédiaire des chercheurs* en a donné un résumé (10 nov. 1878, col. 650).

encore auprès de la population de Vienne pour avoir produit ce fameux couplet, bien qu'il n'en parlât jamais ; on rapporte cependant que, lorsque Louis-Philippe accorda une pension à Rouget de Lisle, il aurait dit à ses amis : « J'ai droit à une part de cette pension » ; mais il ne fit rien de plus pour attirer l'attention. Né quelques mois seulement avant Rouget de Lisle, il mourut un an avant lui, le 9 mars 1835[1].

Ces derniers traits ont une apparence peut-être un peu trop légendaire. Je ne suis pas très sûr que les Tribunaux révolutionnaires aient eu coutume de mettre les gens hors de cause sur la simple déclaration qu'ils avaient composé huit vers, fussent-ils les plus patriotiques du monde[2]. D'autre part, Dubois, en assurant qu'il a composé le fameux couplet en octobre 1792, prouve au moins qu'il connaissait la date de la première exécution, ce qui n'est pas le cas pour Pessonneaux, à l'égard duquel on peut se demander encore comment son couplet serait venu de Vienne à Paris : ce n'est pas par les Marseillais, en tout cas, puisque, pendant les deux mois et demi qui précèdent le 14 octobre,

1. Voy. sur ce sujet : E. J. Savigné, un couplet de *la Marseillaise et l'abbé Pessonneaux*, Vienne, 1872, in-8° de 15 p., avec portrait, et diverses citations dans A. Loquin, *Mél. pop. de la France*, p. 92 et suiv.

2. L'*Intermédiaire des Chercheurs*, qui a consacré plusieurs articles à ce sujet, a déjà soulevé la question, mais sans obtenir de solution définitive pour ce dernier point. Voy. 1878, col. 555, 650, 746.

aucune des éditions publiées d'après leur version, séparément ou dans les journaux, ne laisse soupçonner l'existence antérieure de ce couplet. Pour ces raisons, j'inclinerais donc en faveur de Louis Dubois, préférant d'ailleurs ne pas prendre parti d'une façon absolue dans cette question, à laquelle un léger voile de vague et de mystère convient à merveille.

Ainsi, déjà *la Marseillaise* se conformait à la loi générale qui veut que la chanson populaire « s'accroîsse en marchant ». Le chant de guerre de Rouget de Lisle n'existait pas depuis six mois, depuis trois mois peut-être, que déjà il avait pris une signification toute différente et s'enrichissait d'éléments nouveaux, d'ailleurs parfaitement en rapport avec son caractère et sa nature, et fort dignes de lui être adjoints.

II

Cette période d'août à octobre 1792 est le beau moment de la popularité parisienne du chant de Rouget de Lisle. Dans toute sa nouveauté, non encore terni par des fréquentations fâcheuses, il apparaît à tous dans sa fraîcheur immaculée, sa beauté radieuse et fière. On ne se lasse pas de l'entendre, on le retrouve partout. Dès les premiers jours, nous l'avons vu, il était chanté sur la plupart des théâtres : il prend peu à peu posses-

sion de toutes les scènes parisiennes et ne tarde pas à entrer triomphalement à l'Opéra. Le 21 septembre 1792, le canon de Valmy tonnant encore, la Convention venant de proclamer le jour même l'abolition de la royauté, l'Opéra donna une représentation « au profit des femmes et des enfants de nos frères qui sont partis pour les frontières[1], » où Chéron le chantait par deux fois, entre deux pièces, en présence d'un public enthousiaste.

Une lettre écrite à quelques semaines de là (le 4 novembre) par Grétry, donne à l'auteur les nouvelles que voici : « Vos couplets des Marseillois : *Allons enfants de la patrie!* sont chantés dans tous les spectacles et dans tous les coins de Paris ; l'air est très bien saisi par tout le monde, parce qu'on l'entend tous les jours chanté par de bons chanteurs[2]. » Dans ce même mois de novembre, le théâtre Feydeau faisait annoncer le chant de Rouget de Lisle sous le titre de *la Chanson Marseillaise*, nom qui est déjà presque celui qui est resté[3].

Mais son rôle ne devait pas être borné à des

1. *Chronique de Paris* du 21 septembre ; — *Petites Affiches* du 23 septembre. — Les deux pièces étaient *Renaud* de Sacchini et le ballet de *Télémaque*. M. A. Loquin dit que, pour cette audition le chant de Rouget de Lisle avait été orchestré par Méhul. Il ne cite aucune source et je n'ai retrouvé cette indication nulle part.

2. Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, nº 240.

3. Voy. les Programmes des spectacles dans les journaux du temps, 18 novembre et jours suivants.

auditions par un chanteur unique : l'Hymne national n'allait pas tarder à constituer, presque à lui seul, un spectacle complet, et ce spectacle ne fut pas une des moindres curiosités, je dirais volontiers l'une des moindres beautés de l'art de la période révolutionnaire.

L'on raconte que, vers ce temps là, les artistes de l'Opéra s'étaient réunis pour porter une pétition à l'Assemblée; Gossec les accompagnait. L'audience terminée, ils s'en furent dîner chez le traiteur à la mode, porte Maillot. Il faisait chaud ; l'animation était grande aux abords du Bois de Boulogne, et, par les croisées ouvertes du restaurant, les promeneurs entendaient Lays et Chéron, les deux meilleurs chanteurs de l'Opéra, non moins célèbres par leurs talents que par leur civisme, chantant à pleine voix des airs patriotiques. La foule se massait pour entendre. Un auditeur, quelque ami de la maison, se détacha pour solliciter des citoyens chanteurs la faveur d'un morceau de musique : le dîner avait été bon, sans doute, car la requête fut accueillie de la meilleure humeur du monde. Lays et Chéron sortirent; quelqu'un avança deux tonneaux vides sur lesquels ils montèrent, comme de bons ménétriers de village, et, sans prendre souci des rumeurs de la rue, ils attaquèrent la strophe : *Allons enfants de la patrie.* Aussitôt, un silence religieux s'établit, la foule est comme fascinée. La mélodie se

déroule, portée par les grandes voix des chanteurs ; les strophes se succèdent, le mouvement s'élargit et les voix adressent leur sublime invocation à l'*Amour sacré de la patrie.*

A ce moment, voici le spectacle que l'on vit : spontanément, les spectateurs s'étaient découverts ; la foule entière était à genoux.

Gardel, le maître de ballets de l'Opéra, était près de Gossec. « Il y a dans cette scène de quoi faire quelque chose pour l'Opéra », lui dit-il à l'oreille. « A votre disposition, faites le scénario », répliqua Gossec[1]. Et voilà comment, le 30 septembre 1792[2], l'Opéra donna la première repré-

1. Voy. Pièces justificatives, G.

2. Quelques auteurs fixent le 2 octobre comme date de la première représentation de l'*Offrande à la Liberté.* Il est vrai que les programmes des spectacles (du moins ceux du *Moniteur*) mentionnent l'*Offrande* pour la première fois à cette date. Mais d'autre part les *Petites Affiches* du 2 octobre rendent compte de la représentation du 30 septembre, disant qu'on a joué « une *Offrande à la Liberté,* scène religieuse sur la chanson des Marseillais, qui a électrisé tous les spectateurs », et la partition gravée chez Imbault donne cette même date : « 30 septembre de l'an Ier de la République » comme celle de la première exécution L'omission des programmes quotidiens s'explique par ce fait qu'on n'avait pas l'habitude d'y annoncer les intermèdes et chansons exécutées dans les entr'actes, et, sans doute, à la première audition, on a considéré l'*Offrande à la Liberté* comme tel. Cela ne peut donc nous empêcher de considérer la date du 30 septembre comme la bonne. — Au sujet du titre, plusieurs ont erré également en disant que l'œuvre s'appelait d'abord *Hymne à la Liberté,* et ne reçut le nom d'*Offrande à la Liberté* que vingt jours plus tard : les *Petites Affiches,* mentionnant la représentation du 30 sep-

sentation de l'*Offrande à la Liberté*, scène lyrique du citoyen Gardel, musique de Gossec.

C'est en effet une simple scène qui n'a pas d'autre objet que de mettre la *Marseillaise* en action. Le rideau se lève sans prélude instrumental, et l'on voit accourir un citoyen (Lays) qui jette l'alarme au milieu d'une fête en s'écriant que la Patrie est en danger. Il chante les couplets populaires à l'époque: *Veillons au salut de l'empire*, dont l'introduction dans cette scène n'est pas heureuse, car leur tour mélodique, par trop léger et gracieux, forme un contraste assez fâcheux avec le style grave et expressif du récitatif de Gossec. Pendant ce temps, la population s'attroupe, les jeunes gens s'encouragent mutuellement à défendre la Liberté, « *Seule divinité que le Français révère* », s'écrient-ils dans un bel élan mélodique, et Lays attaque la *Marseillaise.* A chaque strophe, le peuple lui répond par le cri : *Aux armes !* L'orchestre gronde, accompagnant le chant d'harmonies superbes, remplissant les longues tenues des voix, dans le refrain, par un dessin de basses plein de mouvement et de chaleur. Jamais personne, pas même Berlioz, n'a mis sous la *Marseillaise* d'auss riches harmonies.

Après le quatrième couplet, les chanteurs se

tembre, aussi bien que le *Moniteur* du 2 octobre et jours suivants, ne connaissent qu'un seul titre: *Offrande à la Liberté.*

retirent un instant; des enfants vêtus de blanc s'avancent autour de la statue de la Liberté, s'inclinent et brûlent des parfums devant elle, tandis que, dans l'orchestre, une clarinette exécute sur un ton grave, religieux, une sorte de paraphrase de l'hymne. Dans le fond, de longs accords s'élèvent: un chœur à cinq voix, accompagné *pianissimo* par l'orchestre, chante lentement, comme subjugué par la grandeur de l'inspiration: *Amour sacré de la Patrie*. Mais leur chant est à peine achevé qu'un grand mouvement se produit: des soldats, tout armés, se précipitent en brandissant leurs épées, le tocsin sonne, le tambour bat et le canon d'alarme retentit par trois fois: *Aux armes, citoyens!*... chante tout le peuple: *Aux armes!*...

Ainsi réglé, l'ouvrage se jouait encore en 1799[2].

Le chant de la *Marseillaise* se prêtait merveilleusement aux larges développements, aux grands mouvements de foules, aux évolutions par masses, où excellaient les organisateurs des fêtes populaires et nationales de la Révolution. Il joua à la fête de l'Être suprême un rôle important et peu connu.

C'est à Gossec qu'on reporte généralement tout l'honneur de la réalisation musicale du plan grandiose de la fête, et il est parfaitement exact qu'il y eut une part considérable: c'est lui qui prépara et dirigea toute l'exécution, conçue sur un

1. La dernière représentation est du 20 floréal an VII.

plan colossal ; il composa l'*Hymne à l'Être suprême*, une œuvre vraiment de premier ordre, qui mériterait d'être entendue à notre époque, et dont l'histoire curieuse vaudrait aussi la peine d'être racontée. Mais, au plus beau moment de la solennité, les chants de Gossec cessèrent et laissèrent la place à la mélodie de Rouget de Lisle, qui fut alors chantée de manière à laisser des souvenirs ineffaçables à tous ceux qui l'entendirent ce jour-là.

Le programme de la fête avait été réglé par David, dans un rapport dont le style nous paraît aujourd'hui fort ridicule, mais sous le fatras duquel il est facile de reconnaître un sentiment remarquable des grandes lignes et des belles proportions. On avait élevé au centre du Champ-de-Mars une immense montagne en rocailles, surmontée d'un arbre de Liberté, sur laquelle avaient pris place la Convention, les musiciens des théâtres et de l'Institut national de musique (le Conservatoire), enfin une foule considérable de gens du peuple, hommes et femmes, groupés de chaque côté de la montagne, et devant prendre part eux-mêmes à l'exécution. Depuis cinq jours ces chanteurs improvisés, délégués par les quarante-huit sections, se réunissaient le soir, après le travail, en trois groupes principaux, l'un aux Halles, le second sur les boulevards, le troisième à la porte du Conservatoire, rue Saint-Joseph ; et là, en plein

air, dirigés par Méhul, par Gossec et par Lesueur, ils étudiaient l'hymne qui devait être chanté par eux à la fête. Les paroles avaient été spécialement écrites par M. J. Chénier; mais la musique était connue de tous : c'était celle de la *Marseillaise*.

Lorsque le cortège fut arrivé au Champ-de-Mars, chacun prit la place assignée d'avance. Des trompettes montèrent en haut d'une colonne qui dominait la foule : ainsi l'exigeait le programme très pratique de David, qui n'avait oublié aucun détail capable d'assurer l'excellence de l'exécution : « Les trompettes indiqueront au peuple répandu dans le champ de la Réunion le commencement de chaque strophe et le moment où sera chanté en chœur le refrain. » Et, quand le moment fut venu, Gossec leva son bâton ; les instruments jouèrent la ritournelle de la *Marseillaise;* chacun des groupes populaires, étagés sur la montagne et attentifs à suivre les mouvements de leur chef, chanta la strophe qui lui était spéciale, le chœur des guerriers répondant à celui des mères, les jeunes filles alternant avec les vieillards, et ainsi de suite ; tous répétaient le refrain, sur ces paroles qui reproduisent faiblement le rythme de l'énergique *Aux armes*, *citoyens* :

Avant de déposer nos glaives triomphants,
Jurons d'anéantir le crime et les tyrans.

Le dernier couplet fut chanté par « toute la

montagne ». Mais au refrain final, les trompettes placées en haut des colonnes ayant donné le signal, la foule, d'un même élan, joignit ses trois cent mille voix à celles des musiciens, tandis que deux cents tambours battaient, et que retentissait une décharge formidable d'artillerie, « interprète de la vengeance nationale, annonçant aux républicains que le *jour de gloire est arrivé*[1]. »

Grétry n'avait pas tort lorsqu'il disait que la Révolution avait introduit l'usage de « la musique à coups de canon » : ce n'était pas, on le voit, une simple boutade, et le mot, sous sa plume, n'avait absolument rien de métaphorique.

Voilà déjà deux exemples que nous venons de voir de couplets ajoutés ou substitués à ceux de Rouget de Lisle. Nous ne saurions penser à faire le compte de toutes les chansons républicaines ou autres qui furent, de la même manière, rimées (plus ou moins) sur la mélodie nationale : elles sont sans nombre ! A titre de renseignement, et pour donner une idée du style et de la manière d'être de ces productions, nous nous reporterons à un seul recueil de chants révolutionnaires publiés en fascicules périodiques, par décade, du 15 pluviose au 30 messidor an II : les *Muses sans-culottides* ou *le Parnasse des républicains*. Il n'est pres-

1. *Rapport de David*, *Moniteur* du 19 prairial an II ; — *Instruction particulière pour la fête de l'Etre suprême;* — LASSABATHIE, *Histoire du Conservatoire*.

que pas une seule des quinze livraisons qui ne renferme une chanson sur l'air de la *Marseillaise;* plusieurs même en ont deux. En voici les titres :

Dans le premier cahier: 1° un *Hymne à la mémoire immortelle du républicain Chalier, judiciairement assassiné à Commune-Affranchie* (*Lyon*); — 2° un *Hymne aux Républicains*, avec ce refrain :

> Debout, républicains! Allons tous à la fois,
> Allons (*bis*) exterminer jusqu'au dernier des rois.

2e cahier (1 ventose): 1° *Hymne pour la fête de la Raison*; — 2° « *Aux armes*! » hymne dédié aux Jacobins de Paris, par F. Le Gall, jeune sans-culotte bas breton.

3e cahier (10 ventose): 1° *Hymne pour la fête de la Raison et de la Vérité*; — 2° « *Jamais la voix de la patrie*, » vers chantés à la Convention par une députation de la section de l'Observatoire.

4e cahier (20 ventose): 1° *Hymne aux français sur le triomphe des armées de la République*; — 2° *Hymne á Brutus, Marat et Lepelletier.*

5e cahier (30 ventose): 1° *Les Litanies des Saints*, cantique spirituel : le refrain, toujours sur la musique « Aux armes, citoyens, » en indiquera suffisamment le sens :

> Vos cris sont superflus,
> Vous serez tous fondus.
> Grands saints (*bis*), à la Raison vous devez ce tribut.

Même cahier : 2° *Couplet chanté à la barre de la Convention le 5 Juillet 1793.*

6e cahier (10 germinal) : *Parodie de l'Hymne des Marseillais, par un sans-culotte de la section de Popincourt.*

7e cahier (20 germinal): *Hymne républicain chanté sur le théâtre de la rue Favart par le citoyen Saint-Aubin* ; en voici encore le refrain :

O Sainte Liberté, seconde nos exploits;
Combats (*bis*) pour ton triomphe, et rends l'homme à ses droits.

8e cahier (30 germinal) : « *D'une patrie infortunée,* » hymne pour les patriotes réfugiés de Liège.

9e cahier (10 floréal) : *Couplets pour les banquets patriotiques* :

Allons, amis, qu'à cette fête, etc.

10e cahier (20 floréal) : *Hymne patriotique de l'armée d'Italie.*

11e cahier (30 floréal) : 1° *Hymne à l'Etre suprème* : « Dieu puissant, d'un peuple intrépide » ; — 2° *Hymne aux braves défenseurs de la République* : « Vainqueurs du triple despotisme... »

12e cahier (10 messidor) : *Couplets sur la victoire de Fleurus* : « Contre nous des rois en délire. »

C'est à de telles choses que servait maintenant la mélodie sacrée. Quelles profanations !

Elle en vit encore bien d'autres. Et l'auteur, considérant l'usage qui en était fait, regretta souvent

avec amertume que ce chant, composé en un moment d'exaspération patriotique, uniquement destiné à être le chant de l'indépendance nationale, eût acquis une telle popularité. En réalité, la *Marseillaise* fut la compagne inséparable de toutes les manifestations de la Révolution, quelles qu'elles fussent, les plus nobles, les plus sublimes, aussi bien que les plus funestes. Ce chant fut un symbole : nous dirions volontiers aujourd'hui qu'il fut le *leit-motiv* de la Révolution : même, l'expression peut être prise à la lettre, car, dans plusieurs circonstances, et dès la Révolution même, la mélodie de Rouget de Lisle figure dans certaines œuvres lyriques dans un esprit analogue à celui du *leit-motiv* moderne. Grétry nous en signale un exemple, dans lequel un de ses chants joua un semblable rôle, à côté de celui de son ancien collaborateur. Dans une pièce révolutionnaire jouée à l'Opéra-comique avec une musique écrite en une seule journée par tous les compositeurs du moment, *le Congrès des rois*, l'ouverture commençait par l'air : *O Richard, ô mon roi*, indice musical de l'ancien régime, auquel *la Marseillaise* succédait bientôt[1] : cela voulait dire que la Révolution avait succédé à la royauté et pris sa place ; procédé grossier, assurément, mais clair

1. Grétry, *Appendice à mes Mémoires ou Essais sur la musique*, fragment publié dans l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles* pour 1891, d'après un manuscrit inédit. Ce volume de l'*Annuaire* a paru au moment même où nous terminions la rédaction de ce livre.

et significatif. Dans un ordre d'idées plus élevé, qui ne connait le *lied* des *Deux grenadiers* de Schumann, où notre chant intervient, non plus avec un sens révolutionnaire, mais comme un symbole national exprimant l'idée de la grandeur et de l'indépendance française? Plus récemment, M. Saint-Saëns en a introduit la première phrase, lancée à toute volée par les notes aigues d'une trompette, dans son *Hymne à Victor-Hugo*, évoquant ainsi, par trois mesures, le souvenir du rôle national du poète de l'*Année terrible* et des *Châtiments*.

Si nous rentrons dans le domaine purement historique, le mot nous apparaît comme étantd'une application d'autant plus juste que, en accompagnant tous les actes de la Révolution, la mélodie semble se transformer et, par des interprétations différentes, prend chaque fois une expression et un accent nouveau. Tantôt elle est chantée aux armées, sur le mode triomphal, par les bataillons victorieux conduits par Carnot ou par Dumouriez; tantôt elle s'assombrit, entonnée par les Girondins dans la charrette fatale. Sa beauté musicale apparaît par dessus tout lorsqu'elle est dite par les chanteurs de l'Opéra ou du Conservatoire aux fêtes nationales, ou dans le décor, d'une vérité si émouvante, de l'*Offrande à la Liberté* : elle devient véritablement un chant religieux au dernier couplet: *Amour sacré de la patrie*, quand tout le monde s'agenouille et la chante lentement, dans

une invocation profonde et sincère. Elle semble plus familière dans les milieux plus humbles, chez les pauvres gens, qui la disent tant bien que mal soit dans les assemblées populaires, soit dans des réunions intimes, avec des paroles appropriées. Mais elle conserve toujours, et par dessus tout, son caractère de farouche énergie. Elle prend enfin un aspect sinistre dans la bouche de ceux qui la chantent aux exécutions capitales. Ce fut son rôle sombre. Le 21 janvier 93, au pied de l'échafaud de Louis XVI, il se forma aussitôt après le supplice une danse échevelée d'hommes et de femmes qui manifestaient leur joie en chantant la chanson des Marseillais à plein gosier, et criant : « Voilà la tête du tyran à bas ! » Le fait nous était signalé encore tout récemment par une lettre d'un volontaire marseillais écrite dans la journée même, deux heures après l'exécution[1]. Et il en fût de même jusqu'après le 9 thermidor an II. Qui sait, tandis que Dietrich, qui l'avait chanté le premier, ou Victor de Broglie, qui avait assisté à toutes les péripéties de sa composition, ou le maréchal Luckner, qui en avait reçu la dédicace, marchaient à la mort, si la populace ne vociférait pas autour d'eux ce chant qu'ils avaient connu dans sa pureté native?... Bailly, nous l'avons vu, était parent de Rouget de Lisle. « Ah ! de Lisle, disait plus tard un journal, vous

1. *Revue rétrospective*, janvier 1892.

aimiez tendrement votre oncle. Eh bien! les cruels, pendant votre captivité, chantaient votre hymne en signe d'allégresse lorsqu'ils le traînaient à l'échafaud ![1] » Le fait est que l'auteur, avec ses tendances politiques qui furent, nous le savons déjà et le verrons bientôt encore davantage, infiniment peu révolutionnaires, dut en éprouver parfois de véritables remords. Pour beaucoup, et pendant longtemps, la *Marseillaise* en fut salie, marquée d'une tache de sang que les plus nobles, les plus glorieux souvenirs ne pouvaient arriver à faire disparaître de devant leurs yeux.

III

Mais écartons ces pensées, et considérons enfin l'hymne national dans son rôle héroïque, le plus beau, le plus noble, le seul, en vérité, absolument conforme à son origine et à sa destination première. Cette fois, l'on ne peut dire que la volonté du compositeur ait été déçue : son chant, popularisé aux armées qui défendent la République, redevient ce que lui-même et tous ses amis de Strasbourg en avaient prétendu faire : un chant de guerre. Mais ils n'avaient pu prévoir ni espérer ceci : le chant de l'armée du Rhin devenant le chant universel de l'armée de la France.

1. *Le Déjeuner*, 30 mars 1797 (10 germinal an V).

Jusqu'aux premiers temps de la guerre, les troupes n'avaient pas d'autre chant de ralliement que le sautillant, gai et peu sérieux *Ça ira*. Cet air de contre-danse était l'hymne national que jouaient les musiques des régiment dans les occasions solennelles. C'est au chant du *Ça ira* que se firent tous les petits combats préliminaires de la campagne de Dumouriez dans l'Argonne, à Grandpré, à la Croix-au-Bois. A Valmy, tandis que retentissait le canon français de la Butte du moulin et de la côte d'Yvron, que les colonnes prussiennes, s'avançant d'abord d'un pas assuré, chancelaient peu à peu et s'arrêtaient, épouvantées par les clameurs et la fière contenance des soldats de Kellermann, que, dans un accent d'exaltation farouche, les cris de : *Vive la Nation!* s'élevaient, menaçants, d'une extrémité à l'autre de l'armée française, c'était le *Ça ira* que faisaient entendre les corps de musique échelonnés sur la ligne de bataille.

Mais, au lendemain de cette journée, dont les héros pouvaient dire avec une juste fierté : « Le jour de gloire est arrivé », lorsque le général, suivant l'usage des armées royales, voulut faire chanter le *Te Deum* dans son camp, Servan, le ministre de la guerre de la Convention, lui répondit « que la mode du *Te Deum* était passée », qu'il fallait « y substituer quelque chose de plus utile et de plus conforme à l'esprit public »; et il lui

envoya un exemplaire de l'Hymne des Marseillais [1].

Ce fut ainsi que le chant de Rouget de Lisle fut introduit aux armées. Et, soit dit en passant, il a dû une grande partie du caractère national, officiel si l'on veut, qu'il a pris dès le premier moment, à l'initiative de Servan. C'est déjà lui, nous l'avons vu, qui avait demandé à la Convention, presque dans les mêmes termes, que l'*Hymne des Marseillais* remplaçât le *Te Deum* à la fête civique donnée en l'honneur de la pacifique conquête de la Savoie [2]. C'est encore à lui, sans contredit, qu'est dûe une des premières éditions du chant national, avec musique, la plus ancienne peut-être des éditions parisiennes, l'édition du département de la Guerre, la seule qui soit datée (elle porte cette mention : Imprimerie du département de la Guerre, 5, rue Favart, 1792 [3]). Nul doute également que ce soit cette édition qu'il ait envoyée à Kellermann, et, conséquemment, celle par laquelle le chant de guerre ait été propagé dans l'armée. A tous ces titres, il est juste qu'il soit fait une mention spéciale de Servan parmi ceux qui contribuèrent à la gloire du chant de Rouget de Lisle : avec Dietrich, qui en donna l'idée et le chanta le premier, Mireur, qui le fit entendre à Marseille, et tout le bataillon Marseillais.

1. Voy. Pièces justificatives, Q.
2. Voir ci-dessus p. 117.
3. La Bibliothèque nationale possède plusieurs exemplaires de cette édition.

A l'armée comme à la ville, sa popularité ne fut pas longtemps à devenir universelle. Et jamais on n'a tant chanté dans l'armée française qu'en ce temps-là. Quand, dans les premiers jours d'octobre, l'année victorieuse de Valmy se mit en marche pour aller conquérir la Belgique, joyeuse, pleine de courage et de foi (*elle n'a pas marché, elle a nagé ou volé*, écrivait son général, le grandiloquent Beurnonville), les bataillons ne cessaient pas de chanter, sous la pluie, dans les chemins les plus affreux[1]. Bien qu'on ne nous dise pas ce qu'ils chantaient, peut-on douter que le nouveau chant national ait été leur chanson préférée, que la *Marche des Marseillais* fût devenue la Marche de l'armée de Belgique?

A Jemmapes commence son rôle véritablement actif dans les batailles, et il commence par un triomphe.

L'intervention décisive du chant de guerre est signalée à trois reprises différentes, sur tous les points de la ligne de bataille, par les relations les plus sérieuses de cette journée : journée étonnante, au caractère vraiment épique, où se montrèrent au plus haut degré les qualités d'entrain, de bonne humeur, de courage, d'enthousiasme, d'impétuosité du soldat français, et celà en l'absence de toute méthode, la seule tactique ayant consisté à marcher droit à l'ennemi. Dès le

1. A. Chuquet, *Jemmapes*, p. 72 et 83.

matin, la *Marseillaise* retentit à l'aile gauche lancée par Dumouriez sur un des côtés du plateau de Jemmapes : les bataillons se déploient, entonnent l'hymne et montent à l'assaut. Deux des parents de Rouget de Lisle étaient là : son cousin Rouget de Lisle, fils du frère aîné de son père, porte-drapeau du bataillon des Deux-Sèvres, et le lieutenant-colonel Rouget de La Fosse, commandant le même bataillon, blessé mortellement dans l'affaire[1]. Ainsi que lui, bien des braves restèrent en route : aucun n'aurait eu l'énergie de monter jusqu'en haut s'ils ne se fussent sentis entraînés, si leur valeur n'eût été décuplée par ce chant dont l'ardeur irrésistible les soutenait.

Sur les autres points, deux fois, en tentant 'assaut des redoutes, les lignes françaises faiblirent et manquèrent céder. Au centre, un capitaine d'état-major, Dufresse, rallie un bataillon de volontaires en déroute, leur crie de le suivre, leur chante : *Amour sacré de la patrie*, et voilà les volontaires qui reprennent leurs rangs, chantent avec leur capitaine, et retournent vers Jemmapes[2]. — A l'aile droite, après des péripéties analogues, c'est Dumouriez lui-même qui, prenant la tête des colonnes et s'élançant à l'assaut, entonne

1. *Intermédiaire des chercheurs*, communication d'A. Rouget de Lisle (l'auteur de la *Vérité sur la paternité de la Marseillaise)*, 1878, col. 748. — Pour Rouget de La Fosse, Cf. CHUQUET, *Jemmapes*, p. 92.

2. A. CHUQUET, *Jemmapes*, p. 94.

les premiers vers de la *Marseillaise ;* et tous le suivent, « gaîment, avec un courage qu'on ne peut décrire[1], » chantant l'hymne en un formidable unisson qu'accompagnent les bruits de la bataille, et sont enfin vainqueurs.

Nous concevons difficilement, aujourd'hui où l'art de la guerre s'est si complètement transformé, qu'une chanson ait pu jouer un tel rôle dans les combats. Actuellement, le chant est proscrit dans l'armée. Il n'est même plus permis aux soldats d'infanterie de chanter dans les marches, pour passer le temps et marquer le pas ; le silence est la première règle imposée à la troupe dans le voisinage de l'ennemi. Cependant, il faut n'avoir jamais marché dans le rang en chantant une chanson militaire, alerte et bien rythmée, pour ne pas savoir combien le chant, même banal, anime la marche, diminue la fatigue et redouble l'ardeur du soldat. Au XVIII[e] siècle, on était encore dans d'autres idées : la guerre était autre chose qu'un calcul, et la valeur personnelle des hommes n'était pas considérée comme une qualité secondaire. Il n'est pas douteux que, dans les guerres de la Révolution, l'enthousiasme des soldats de ligne et des volontaires, leur amour ardent de la liberté et de la patrie ait été la cause dominante de tous les triomphes. On se sentait vivre, alors, dans la mêlée : on courait, on luttait, on chantait, et

1. *Mémoires de Dumouriez, ap.* CHUQUET, *Jemmapes,* p. 98.

la *Marseillaise*, entonnée par toute une ligne de bataille marchant au pas de charge, les baïonnettes en avant, électrisait les combattants, les soulevait, les entraînait avec une force inconnue. L'effet en devait être prodigieux; les ennemis l'ont constaté d'eux-mêmes. « Une fois, comme le jour venait de poindre, dit un officier allemand qui avait fait la campagne de 1792, nous entendîmes sonner l'alarme. Personne ne pouvait se rendre compte des bruits qui retentissaient au loin : on croyait entendre des cris, des roulements de tambour, des coups de canon. C'était bien tout celà effectivement. Les Français, qui s'étaient rapprochés de nous depuis quelques heures, saluaient l'aube matinale, et en même temps l'ennemi, en répétant l'*hymne terrible* des Marseillais. Décrire l'effet de cet hymne chanté par des milliers de voix est chose humainement impossible[1]. »

Cette force du chant national était si grande que les généraux la mettaient véritablement en compte parmi leurs chances de vaincre. Lorsqu'en mars 1793 quelques échecs en Hollande eurent fait tomber un peu de cette belle ardeur et mis le découragement dans l'armée, Dumouriez, pour remonter le moral à ses hommes, leur adressa une proclamation, d'un ton paternel, les appelant « mes braves camarades, mes amis, mes enfants, » les consolant, leur rappelant Grandpré, Valmy, Jem-

1. G. Kastner, *Les Chants de l'armée française*, p. 47.

mapes, où ils avaient combattu ensemble ; et, lorsqu'il en vient aux conseils, que leur dit-il ? « Serrez vos bataillons, baissez vos baïonnettes, *entonnez l'Hymne des Marseillais*, et vous vaincrez[1]. » Ainsi, voilà le chant de Rouget de Lisle consacré par le général en chef de la première armée de la Révolution, considéré par lui comme une arme, un engin de guerre. Dans cette campagne de Belgique, Dumouriez ne manqua pas une occasion de le propager : tout en l'employant comme chant de guerre, il savait lui prêter quand il convenait un caractère quasi religieux. Quand il entrait victorieux dans une ville, il célébrait tout d'abord une fête civique dans laquelle il l'entonnait lui-même, comme naguère le prêtre entonnait le premier verset du *Te Deum*. Le lendemain de Jemmapes, 7 novembre, « Dumouriez entrant à Mons se rendit tout de suite à la salle des États, pour y chanter religieusement *la Marseillaise*[2]. » Le mois suivant, après l'entrée des français à Liège, on plante un arbre de Liberté : « Dumouriez a entonné avec passion l'*Hymne des Marseillais*[3]. » Dans le même temps, des chanteurs

1. *Moniteur* du 13 Mars 1793.
2. *Mémoires du Prince de Ligne,* ap. Le Roy de Sainte-Croix, *la Marseillaise*, p. 177.
3. *Annales patriotiques* du 14 décembre. Il est certain qu'avec nos idées modernes on trouverait au moins étrange aujourd'hui de voir un général d'armée chanter publiquement une chanson patriotique, faire des effets de chanteur. A dire vrai, il est peu probable qu'à ce point de vue spécial Du-

de l'Opéra de Paris, Laïs, Chéron, avec Gossec, venaient à Bruxelles, Liège, Mons, Gand, Tournay, envoyés par le gouvernement français, « et tout cela, écrivait Grétry à Rouget de Lisle, pour chanter votre chanson patriotique et d'autres, et donner envie d'être libre [1]. »

Comme les mois d'août à octobre 1792 sont le plus beau moment de la popularité de *la Marseillaise* à Paris, la campagne de Dumouriez en Belgique est l'époque de sa gloire la plus éclatante dans les armées révolutionnaires. On la chante encore à Nerwinde, comme on avait fait à Jemmapes, au moment le plus désespéré, pour rallier les bataillons et reformer les lignes rompues par la résistance de l'ennemi : c'est la déroute, semble-t-il, on se croit battu ; mais Dumouriez accourt, rétablit l'ordre, ordonne qu'on chante *la Marseillaise*, l'armée s'avance avec courage à ces accents vainqueurs, et Nerwinde est aux mains des Français [2]. La bataille eût été gagnée sans l'échec de l'aile

mouriez ait été un remarquable chef d'attaque ; l'on peut, pour en avoir une idée, se reporter au compte-rendu de la séance de l'Assemblée législative du 17 mars 1792, où fut présenté le ministère girondin dont Dumouriez était ministre des Affaires étrangères. Il y fit annoncer « que la faiblesse de son organe ne lui permettait pas d'offrir lui-même ses hommages, » et fit lire son discours. *Moniteur* du 17 mars 1792.

1. Catalogue d'autographes, 26 Nov. 1883, Eug. Charavay, nº 240, lettre de Grétry du 1er Décembre 1792. Cf. *Magasin encyclopédique*, décembre 1792, dans la *Vérité sur la paternité de la Marseillaise*, pièce C.

2. A. Chuquet, *La Trahison de Dumouriez*, p. 102.

gauche : probablement l'on n'y avait pas chanté *la Marseillaise* !

Le chant national se propagea rapidement dans toutes les armées. Nous avons vu sa fortune sous Dumouriez : il va faire ses preuves avec Hoche. A la bataille de Wissembourg, lit-on dans les *Mémoires* de Lavallette, « l'ennemi avait couronné le plateau du Gaisberg par trente pièces de canon, qui vomissaient la mort avec une épouvantable furie ; les troupes s'avançaient lentement ; quand elles furent au pied de la position, le chant guerrier se fit entendre : à l'instant, et comme emportés par un tourbillon, les bataillons franchissent l'espace, la position est emportée, les batteries en notre pouvoir et l'ennemi en fuite [1]. »

A Watignies, maintenant, avec Lazare Carnot pour « chef d'attaque » : « Les républicains coururent à l'ennemi en chantant *la Marseillaise*, ayant à leur tête, avec le général en chef, les représentants du peuple dont l'exemple les enthousiasmait. » Cela se passait à Dourlers, la veille de la journée décisive ; mais ce jour-là même, à la prise du plateau de Watignies, Carnot était encore à la tête de la colonne d'attaque, conduisant l'assaut, élevant son chapeau de représentant à la pointe de son sabre : les Autrichiens, assure un historien, ont dit que, dans l'intervalle des détonations de la canonade « ils entendaient retentir

1. *Mémoires du Comte Lavallette*, t. I, p. 150.

dans les rangs des républicains les chants belliqueux et les airs patriotiques[1]. »

Enfin Bonaparte, qui depuis.....mais nous aurons à parler plus tard des relations qu'il eut avec Rouget de Lisle, n'anticipons donc pas, — Bonaparte lui-même sut apprécier d'abord la force d'activité et la puissance de vie contenues dans les accents du chant de *la Marseillaise.* Lors du passage du Mont Saint-Bernard, il la faisait jouer par les mnsiques militaires aux endroits difficiles; ses soldats la chantaient pendant les haltes, avec le même enthousiasme qu'en 93[2]. Le fait est qu'il n'est rien qui vous réchauffe le sang comme de chanter *la Marseillaise !*

IV

Il est un dernier témoignage d'admiration que nous ne saurions négliger de mentionner, et qui ne nous paraît pas moins précieux, car il émane de l'ennemi même. Nous avons pu constater déjà, par deux des citations précédentes, quel effroi le chant de *la Marseillaise* inspirait aux soldats allemands, lorqu'ils l'entendaient venir de loin, peu à peu grandir, se rapprocher en soulevant une

1. *Mémoires sur Carnot*, p. 405-409. L'historien cité est Toulongeon.
2. *Histoire de France* de l'Abbé de Montgaillard, *ap.* KASTNER, *Chants de l'Armée française*, p. 47.

énorme masse humaine qui se précipitait et entraînait tout sur son chemin.

« Cruel ! barbare ! combien de mes frères n'as-tu pas fait périr, » disait Kotzebue en s'adressant à l'auteur du chant des armées françaises[1].

Mais ce qui n'est pas moins curieux à constater, c'est que ce chant était, en très peu de temps, devenu populaire et favori dans l'armée et dans le peuple allemand, tout au moins parmi les officiers et dans les classes éclairées de la nation.

Un correspondant du *Moniteur* conte un incident d'avant-postes où deux patrouilles de cavalerie, l'une de Français et l'autre d'Autrichiens, se trouvent inopinément face à face au tournant d'un chemin. L'officier autrichien veut faire le fanfaron, il crie : « Allons, enfants de la patrie, le jour de gloire est arrivé !... » Et comme les Français, dans l'hésitation de la surprise, ne bougeaient pas, il continue : « Tu as donc peur, *enfant de la patrie* ? Tu n'oses avancer ! » A ces paroles de défi, rappelant pour le moins les discours des guerriers d'Homère, les Français ripostent, naturellement, en taillant incontinent en pièces la troupe adverse : sans cela *le Moniteur* n'eût pas raconté l'affaire ! « Voilà comment nos républicains répondent aux forfanteries autrichiennes », conclut-il[2].

L'on n'avait pas tardé beaucoup à traduire en

1. KASTNER, *Chants de l'Armée française*, p. 46.
2. *Moniteur* du 3 novembre 1793.

allemand le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* : cela avait été fait à Strasbourg même, moins de six mois après l'audition du 26 avril, et, chose singulière, par un des jacobins les plus acharnés ennemis de Dietrich et de son parti, un de ceux que Rouget de Lisle ne cessait de couvrir d'invectives dans ses articles de la *Feuille de Strasbourg*, Euloge Schneider. Il publia sa traduction versifiée, sous le titre de *Krigseliedder Marsiller*, au commencement de l'automne 1792 : une annonce de son journal *l'Argos* en faisait part aux lecteurs. Quelques semaines plus tard, le même journal donnait une autre traduction allemande faite, disait Schneider, par un homme « qui vit au milieu de l'Allemagne », et par laquelle il pensait pouvoir intéresser les lecteurs connaissant déjà la traduction du splendide (*erhaben*) Hymne à la liberté des Marseillais[1].

Mais voici un autre suffrage, le plus illustre qu'on puisse souhaiter, celui de Gœthe, qui, après avoir fait en amateur la campagne de France et prononcé le soir de Valmy les mémorables paroles : « A cette place et en ce jour commence une nouvelle époque pour l'histoire du monde, » voulut encore assister au spectacle du siège de Mayence, repris aux Français en juillet 1793. Le

1. Seinguerlet, *Strasbourg pendant la révolution*, p. 144 et *l'Argos*, des 30 octobre et 27 novembre 1792. (Communication de M. Rod. Reuss).

jour où il retrouva ses anciens compagnons d'armes, par un beau soleil de mai, il soupa au quartier général; on but du champagne, et, pendant qu'ils vidaient leurs verres remplis du vin français, les hautbois d'un régiment se mirent à leur jouer le *Ça ira* et *la Marseillaise.* Il y a un personnage de *Faust* qui dit : « Un bon Allemand doit haïr les Français; mais il boit leurs vins. » Ce jour-là, il burent leur vin et ils écoutèrent leur musique : pouvaient-ils mieux faire, s'ils y trouvaient leur plaisir ? C'est au moins un hommage qu'ils rendaient à la France !...

Même chose après la prise de la ville, lorsque les Français sont sortis de la place. Gœthe, rentré avec les siens, va diner le soir dans un restaurant où, suivant la coutume allemande, des musiciens jouent des airs de danse, tandis que les gens attablés absorbent force saucisses et verres de bière. Mais quels sont les airs que le poète entend demander d'abord ? Le *Ça ira* et *la Marseillaise.* « Tous les convives en furent satisfaits et réjouis, » affirme-t-il. Cette satisfaction béate de gens délivrés d'hier de leurs ennemis, et demandant, pour leur plaisir, à entendre leurs chants de guerre, est un trait excessivement allemand.

Gœthe parle une troisième fois de *la Marseillaise* dans sa relation du *Siège de Mayence.* Décrivant le défilé des troupes françaises évacuant la place après la capitulation, il raconte que, dans la colonne

marchant silencieuse, soudain, en arrivant auprès de l'endroit où il était en observation, la musique d'un escadron de chasseurs à cheval se mit à jouer *la Marseillaise*. « Ce *Te Deum* révolutionnaire, continue-t-il, a toujours quelque chose de triste, même quand il est joué gaiement ; mais en ce moment où les musisiens réglaient leur mesure sur le pas lent des cavaliers, il avait quelque chose de saisissant et de terrible. Le coup d'œil était imposant quand ces cavaliers, qui étaient tous de grande taille, maigres et d'un certain âge, et dont la mine s'accordait avec ces accents, passèrent devant nous. »

Ces curieuses et vives impressions éprouvées à l'audition de notre chant national par un des plus grands esprits de l'Allemagne étaient assurément digne d'être notées.

Dans la suite, les plus illustres musiciens allemands ne les ont pas démenties. Nous avons déjà dit le rôle que Schumann avait donné à la mélodie de Rouget de Lisle dans les *Deux grenadiers* : on la retrouve encore employée et commentée musicalement deux autres fois dans son œuvre. Les premières mesures servent de thême presque unique à son ouverture d'*Hermann et Dorothée* : il semble par là qu'en interprètant le poème de Gœthe l'attention de Schumann ait été attirée presque exclusivement par l'épisode révolutionnaire qui traverse l'idylle ; bien que présenté seu-

lement par fragment et confié aux instruments de l'orchestre les moins éclatants, les flûtes, hautbois et clarinettes, c'est sur lui seul que converge l'attention pendant toute la durée du morceau symphonique[1]. — Enfin, dans l'œuvre de piano intitulée *Carnaval de Vienne*, Schumann introduit encore la mélodie française, en la modifiant et la travestissant d'une façon singulière : il la met à trois temps, en rythme de valse viennoise ; et, ici, l'on ne peut véritablement pas démèler le sens qu'il a prétendu donner à cette fantaisie, ni même si elle a un sens. Peut-être, après tout, Schumann a-t-il mis cet air dans une œuvre de musique pure par l'unique raison qu'il lui plaisait.

Enfin, qui le croirait ? Richard Wagner à qui, si longtemps, des scrupules de patriotisme avaient interdit l'accès des scènes françaises, a lui-même introduit dans une de ses œuvres le thême de *la Marseillaise* : cette œuvre est la mélodie des *Deux Grenadiers*, sur les mêmes vers d'Henri Heine dont nous connaissons déjà, par Schumann, une première adaptation musicale. La musique de Wagner, composée dans sa jeunesse, est un peu plus compli-

1. La partition d'orchestre de l'ouverture d'*Hermann et Dorothée* (dédiée à Mme Clara Schumann, *Seiner lieben Clara*) est précédée d'une préface de quelques lignes dont voici la traduction : « Pour expliquer l'intercalation de la *Marseillaise* dans l'ouverture, l'on remarquera qu'elle était destinée à former l'introduction d'un opéra (*Singsspiels*) imité du poëme de Gœthe, dont la première scène représentait le départ des soldats de la République Française. R. S. »

quée : la première partie, sombre et plaintive, est d'un bel accent et n'a que le défaut de conserver peut-être un peu trop longtemps la même teinte uniforme. Mais le thême français n'en ressort que plus clairement lorsqu'il apparaît à la fin, joué par la partie instrumentale accompagnante, mystérieusement d'abord, soutenu par de sombres rumeurs de la basse, tandis que la voix poursuit son expressive déclamation ; et, lorsqu'il arrive au refrain, après un long crescendo, il éclate enfin dans toute sa force et sa rayonnante beauté, illuminant la péroraison de sa flamme puissante.

Ces hommages constants rendus par les plus grands hommes de l'Allemagne au chant national de la France nous semblent être parmi ceux qui nous doivent toucher le plus. Venant de l'ennemi héréditaire, leur sincérité ne saurait être suspectée ; venant de la nation d'où sont sortis Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Wagner, ils sont tout à l'honneur du tempérament musical de la race française, dont le chant national est l'expression la plus naturelle, la plus directe et la plus spontanée.

CHAPITRE IV

APRÈS LA MARSEILLAISE

I

Gœthe, dans la subtile étude sur *Hamlet* développée dans une forme si vivante au cours de *Wilhelm Meister*, explique ainsi qu'il suit l'idée dominante de l'œuvre de Shakespeare : « Un grand acte imposé à une âme qui n'est pas assez forte pour accomplir cet acte. — Un chêne a été planté dans un vase précieux qui n'aurait dû renfermer que des fleurs délicates; les racines se développent et le vase est brisé. »

Cela est aussi l'histoire de Rouget de Lisle. Certes il lui fut donné d'accomplir un grand acte, car c'en fut un, sans contredit, de créer un chant dans les accents duquel résidait une telle puissance, le chant de la Révolution, de la France nouvelle, de la nation entière, symbole d'action de force et de foi. Nul poète, nul musicien professionnel ne fut capable de rien former de semblable. Lui-même, ce n'est pas par la seule force du génie qu'il s'est élevé jusque-là : sa personnalité compte pour peu de chose dans cette produc-

tion étonnante, mais il conçut son œuvre sous des influences multiples et combinées, se laissant guider par une volonté supérieure, obéissant à une sorte de suggestion qui lui fit exprimer ce qu'en cette heure unique tout le peuple de France ressentait intimement.

Mais, une fois cette heure passée, il retomba. Interprète de la nation, il ne sut plus jamais en pénétrer les sentiments et les aspirations réelles. Certes, il se souvint toujours qu'il était l'auteur du chant national, mais tous les efforts qu'il fit pour raviver la flamme qu'il n'avait fait briller qu'un instant furent vains. Il ne fut pas de taille à soutenir son rôle. En réalité, dès le jour où il eut composé *la Marseillaise*, ce rôle était terminé ; le lendemain, ce fut la mauvaise période de sa vie qui commença : elle dura encore quarante-quatre longues années !

Shakespeare a fait mourir Hamlet lorsqu'il a jugé fini son rôle terrestre. Pourquoi la vie ne réalise-t-elle jamais parfaitement les conceptions abstraites du théâtre ? Comme Rouget de Lisle nous apparaîtrait plus grand, environné d'une auréole d'héroïsme et de gloire, si, par exemple, il était tombé sur un champ de bataille, au milieu des soldats combattant en chantant son hymne national !... Tandis que nous allons maintenant le voir traînant une longue période de vie inutile, médiocre, indécise, vide et misérable.

Nous l'avons quitté à son départ de Strasbourg, un mois environ après la nuit mémorable du 25 au 26 avril qui vit l'éclosion de son chant de guerre. A ce moment, il est encore le jeune officier enthousiaste et dévoué que nous connaissons. Il est envoyé à Huningue ; dans cette forteresse placée sur la frontière même, à une demi-lieue de Bâle, il se trouve être le seul officier du génie chargé de la direction des travaux de la place ; pendant deux mois et demi, il s'adonne à ses fonctions avec une grande activité, correspondant journellement avec ses chefs et le ministre de la guerre (plusieurs rapports écrits par lui et conservés aux Archives de la guerre en témoignent). Entre temps, il entre tient des relations cordiales avec des habitants de Bâle, notamment avec la famille de Madame Dietrich[1] ; il s'est vanté plus tard, à plusieurs reprises, d'avoir voulu faire ainsi œuvre de propagande en faveur des idées françaises chez les citoyens d'un pays libre et ami[2]. Puis, avec ce besoin d'expansion qui déjà lui avait fait prendre part aux polémiques des journaux de Strasbourg, il envoie des articles au journal parisien *la Chronique*[3] ; enfin, bien que loin de Strasbourg, il n'en poursuit pas moins dans le journal de Dietrich

1. Voir la lettre qu'il écrivait le 12 juin à Dietrich, dans Morpain, *Rouget de Lisle à Strasbourg et à Huningue*, p. 9, et L. Spach. *F. Dietrich*, p. 71.
2. *J. Rouget Delisle au peuple*, etc., p. 3.
3. *Id.*, p. 4.



ses attaques furieuses contre les jacobins, particulièrement contre ce Laveaux, ennemi déclaré du maire et de son parti, qui déjà avait appris à connaître son style, et sur qui il avait appris à Bâle des particularités nouvelles qu'il dévoile en ces termes : « Après avoir exercé trente-six métiers, celui de cordelier entre autres, Laveaux, tombé à Bâle comme des nues, fut engagé en qualité de scribe chez M. Michel, négociant célèbre. Eh bien, à peine entré dans cette maison, Laveaux en fut CHASSÉ, ignominieusement CHASSÉ, CHASSÉ comme un gagiste sans foi, comme un mercenaire infidèle, trop heureux de n'être point dénoncé au Magistrat qui l'eût expulsé de la ville aussi honteusement qu'il l'avait été de la maison à laquelle il DÉROBAIT sa subsistance[1]. » Et ailleurs : « C'est de crime en crime que cet homme est parvenu à se faire l'un des coryphées de la faction jacobite, et il n'y a presque point d'horreurs ni de scélératesses dont sa vie ne soit souillée. — Il devint dans un même jour apostat, ravisseur et violateur de toutes les lois de l'hospitalité. — Il fut partout le plus bas et le plus méchant des hommes. A Bâle, à Berlin, à Stuttgard, qui furent successivement le

1. *Feuille de Strasbourg* du 25 juin 1792. Pour la première fois il signe en toutes lettres, terminant sa correspondance par cette phrase : « Je vous prie, Monsieur, et vous somme d'apposer ma signature au bas de ma lettre, comme je le fais ici. — F. ROUGET (DE LISLE), capitaine au corps du génie. »



théâtre de ses infamies, son nom seul suffit pour exciter l'expression du mépris,ou celle de l'indignation, ou celle de la frayeur sur les visages de tous les gens de bien[1]. » Cette polémique rétrospective n'a plus grand chose pour nous intéresser par elle-même, mais du moins elle nous fait connaître le ton auquel était monté alors Rouget de Lisle ; il faut convenir qu'il serait difficile qu'il fût parvenu à un plus haut degré de passion !

Pendant son séjour à Huningue, il ne semble pas que l'auteur de *la Marseillaise* ait composé de nouveaux vers ni de la musique nouvelle. L'on rapporte cependant que, en ce chaud été de 1792, par les fenêtres ouvertes de la maison qu'il habitait (la seconde maison à droite en entrant par la rue d'Alsace, tout au bout de la ville, chez un des notables citoyens de la localité, Ritter, membre de l'Assemblée législative, et, plus tard, de la Convention et du Conseil des Cinq-Cents), les habitants d'Huningue lui entendaient parfois jouer du violon, et que tout le monde connaissait la maison de M. Ritter et son hôte, vite passé grand homme[2]; mais il est évident que ses exercices musicaux se bornaient à de simples délassements d'exécutant, et qu'il fut trop occupé pendant cette période pour pouvoir rien écrire.

1. *Feuille de Strasbourg* du 3 juillet 1792.
2. AD. MORPAIN, *Rouget de Lisle à Strasbourg et à Huningue*, p. 8.

En revanche, il voyait autour de lui le succès de son chant de guerre se soutenir et se propager. Peut-être lui-même ne fut-il pas étranger à cette propagation, et communiqua-t-il ses partitions aux musiques militaires de la garnison : toujours est-il, nous le savons positivement, qu'au 14 juillet le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* eut les honneurs de la fête nationale célébrée au camp de Hœnsingue, sous Huningue ; les musiques des régiments le jouaient pendant le banquet, et un des assistants en envoya le texte à un journal de Paris, *la Trompette du père Duchêne*, qui l'inséra dans son numéro du 23 juillet, une semaine avant l'entrée des Marseillais. Sans vouloir diminuer en rien la part de ces derniers dans la popularisation de *la Marseillaise*, l'on n'en jugera pas moins, par ce détail, que l'hymne de Rouget de Lisle n'était pas absolument inconnu à Paris au moment de leur arrivée.

Enfin survint le 10 août : date capitale dans l'histoire de la Révolution, non moins décisive dans la vie de Rouget de Lisle.

A ce moment, tous les convives du dîner strasbourgeois du 25 avril étaient dispersés, bien loin les uns des autres, chacun à son poste sur divers points de la frontière. Le général Victor de Broglie était à Wissembourg, avec l'état-major de l'armée du Rhin maintenant commandée par Biron (le maréchal Luckner, reconnu incapable, ayant été

pourvu d'un commandement à l'intérieur). Avec de Broglie étaient ses deux officiers d'état-major, le capitaine Caffarelli du Falga et le jeune Desaix, encore obscur officier subalterne. Achille du Chastellet, appelé à l'armée du nord dans les premiers jours de la déclaration de guerre, se remettait d'une grave blessure reçue en juin devant Courtrai, et faisait publier dans les gazettes ses mots patriotiques, imités de l'histoire romaine. Le duc d'Aiguillon, le seigneur philosophe, l'ami de Barnave, commandait la petite armée chargée de la défense des gorges de Porrentruy. Rouget de Lisle, nous le savons, était à Huningue. Seul Dietrich était resté à Strasbourg ; mais combien la situation était changée pour lui ! A la popularité des premiers jours avait succédé, dans la partie de la population la plus active et la plus passionnée, une méfiance qui, à cette époque où tout s'exagérait, était bien vite allée jusqu'à la haine ; on le traitait de traître, les accusations politiques pleuvaient sur lui : il ne devait pas tarder à y succomber.

Mais, bien qu'éloignés, tous ces hommes n'en étaient pas moins unis par un sentiment commun, et ce sentiment n'était plus celui de la situation. Libéraux sincères, hommes de quatre-vingt-neuf, ayant contribué pour leur part à l'impulsion première qui produisit la Révolution, ils étaient de ceux qui croyaient que l'on peut arrêter en chemin un mouvement aussi puissamment irrésistible.

Ils prétendaient dire à la Révolution : « Tu n'iras pas plus loin. » Mais les événements sont plus logiques que les hommes. Quand la machine est lancée, elle ne va pas seulement au but, elle le dépasse, violemment, brutalement, brisant au passage tout ce qui tente de l'arrêter, puis revient en arrière et ne reprend son équilibre qu'après plusieurs oscillations. Eux, dont au premier jour de la guerre, nous avions surpris les discours d'un patriotisme si exalté, que le chant de Rouget de Lisle résuma, ils ne virent pas celà : ils voulurent que la Révolution s'en tînt aux conquêtes des premiers jours ; ils résistèrent aux événements qui survinrent dans la suite, et ils furent brisés.

Le 10 août, en chassant le roi des Tuileries, avait, par le fait, changé la forme du gouvernement. Il importait de s'assurer si l'armée, qui jadis avait prêté serment au roi, resterait fidèle à la nation, et surtout, car ce premier point n'inspirai pas d'inquiétudes, si ses chefs, dont beaucoup avaient des attaches avec l'ancien régime et avec les émigrés, resteraient à sa tête pour défendre quand même la patrie menacée. L'Assemblée législative, en qui seule résidait le pouvoir dans cette période de crise, envoya aux armées des commissaires chargés de s'assurer de leur fidélité. Pour l'armée du Rhin, Carnot, Prieur de la Côte-d'Or et Coustard furent désignés.

Je sais peu de lectures qui soient attachantes au même degré que le récit de cette mission à la frontière fait au jour le jour sous forme de lettres écrites à l'Assemblée par les commissaires et plus particulièrement par Carnot. Elles donnent l'impression d'une vie intense, prodigieusement agissante; on y sent, sous la simplicité d'un style d'où est exclu le fatras emphatique à la mode du temps, un enthousiasme contenu, mais constant, une volonté de vaincre implacable ; avec cela, une rare justesse de vues, une prudence, une compétence admirables chez des hommes si jeunes et si neufs au pouvoir, une modération, une bienveillance et une courtoisie parfaites. Ils parcoururent successivement toutes les garnisons de la frontière, depuis Phalsbourg et Wissembourg jusqu'à Besançon, lisant aux troupes les décrets de l'Assemblée, dont les dispositions essentielles étaient les suivantes :

« L'Assemblée nationale, considérant... que le seul moyen de concilier ce qu'elle doit au salut du peuple et à son serment de ne pas agrandir son autorité, est de se reporter à l'autorité souveraine de la nation, décrète :

« Le peuple français est invité à former une Convention nationale.

« Le pouvoir exécutif est provisoirement suspendu de ses fonctions.

« Tous fonctionnaires publics, officiers ou sol-

dats, qui quitteront leur poste, seront déclarés infâmes et traîtres à la patrie. »

Les acclamations unanimes des soldats furent une garantie suffisante de leur fidélité à la cause nationale. Quant aux officiers, les représentants leur posèrent individuellement cette question :

« Vous soumettez-vous purement et simplement aux décrets de l'Assemblée nationale, oui ou non ? »

A Wissembourg, où était le quartier général de l'armée du Rhin, le général Biron répondit : « Oui, sans restriction. » Mais le chef d'état-major général, Victor de Broglie, que le passé de sa famille avait peu préparé à une pareille adhésion, — en ce moment même, son père, le maréchal de Broglie, combattait dans les rangs des émigrés — hésita, dit oui d'abord, puis se reprit, proposa des restrictions, tant et si bien que les commissaires, usant de leurs pouvoirs, prononcèrent sa suspension.

Le capitaine Caffarelli du Falga, camarade de promotion de Rouget de Lisle, fut plus net et plus agressif encore à l'égard des représentants, qui le suspendirent immédiatement.

A Strasbourg, ils eurent plusieurs explications avec Dietrich, sur lequel, avec leur grand esprit de justice et de modération, ils ne se prononcèrent pas d'une façon définitive, et que, malgré les dénonciations qui pleuvaient sur lui, ils ne ju-

gèrent pas défavorablement ; lui, pourtant, ne tarda pas à se sentir vaincu : peu après leur départ il émigra, puis revint et fut mis en jugement.

Enfin, à l'autre bout de la frontière était le duc d'Aiguillon, que les commissaires jugeaient « aussi mauvais que M. Victor de Broglie », et qu'ils ne suspendirent pas d'abord parce qu'il leur avait « un peu mieux dissimulé ses sentiments » ; mais bientôt une lettre de lui fut interceptée, où il traitait l'Assemblée d'usurpatrice ; il émigra.

Ainsi, presque tous ceux que, quatre mois auparavant, nous avions vus si unis dans leur amour de la patrie, hésitaient maintenant, retenus par leurs anciennes attaches. Ne pouvant plus servir le roi, ils renonçaient à combattre pour la nation. Eux dont les paroles échauffèrent le génie de Rouget de Lisle, dont l'intervention fut d'un effet décisif dans la création du chant national, ils ne purent pas servir la France sans arrière pensée. Quelles contradictions étonnantes ! Aujourd'hui Victor de Broglie, suspendu de ses fonctions, cherche vainement à soulever l'armée, précédant les représentants dans tous les lieux où ils se rendent, « apparemment, écrivait Carnot, pour nous rendre le service de préparer les esprits à la soumission envers l'Assemblée nationale et à bien recevoir ses commissaires, » puis il disparaissait à leur approche et recommençait plus loin.

Pourquoi Rouget de Lisle, fils d'un petit bourgeois de province, que rien ne rattachait aux institutions de l'ancien régime, dont le sentiment national était si vif, si exalté, crut-il devoir suivre l'exemple de ces nobles et se solidariser avec eux, plutôt que d'aller avec la grande majorité de ses camarades de l'armée, qui restaient fidèles à leur poste sans se laisser arrêter par des considérations que primait à leurs yeux l'idée du salut de la patrie? Ici il me semble voir, pour la première fois, se manifester chez lui un double trait de caractère dont nous retrouverons fréquemment des exemples dans la suite de sa vie: un esprit d'abord indécis, facilement ouvert aux influences; mais, par une opposition marquée, lorsque, sous le coup de ces influences, son parti était pris, un entêtement que rien ne pouvait dompter. — D'ailleurs, avec une fidélité chevaleresque à ses principes et à ses amis, il cédait moins à la raison qu'au sentiment. Lui qui, jeune élève de l'Ecole militaire, avait vu la reine à Versailles et en avait reçu quelques paroles bienveillantes, qui, à Strasbourg, avait été l'hôte et l'ami des persécutés d'aujourd'hui, il ne voulut pas voir autre chose; il ne rentra pas en lui-même et ne se demanda pas si, au fond de son âme, il n'était pas plutôt avec les nouveaux venus de la Révolution; sans hésiter, il sacrifia à ses souvenirs et à ses amis sa situation, sa personne et son avenir tout entier.

En effet, le 25 août 1792, les commissaires de l'Assemblée, poursuivant leur mission, arrivèrent à Huningue, où ils furent reçus par les habitants de la ville et la garnison avec de grandes démonstrations de respect et de dévouement. A la lecture des décrets de l'Assemblée, ils recueillirent une adhésion unanime. Seul Rouget de Lisle protesta. Cependant deux des représentants venaient à lui comme des amis ; Carnot et Prieur étaient tous deux officiers du génie, le second de la même promotion, entré à l'école de Mézières la même année que lui, Carnot plus ancien de quelques années, mais certainement non moins bien disposé en faveur d'un jeune camarade. « Nous forcerez-vous, lui dit-il, à destituer pour cause d'incivisme l'auteur du *Chant des Marseillais?* » Et il donna au même instant à une musique militaire l'ordre de jouer le nouveau chant national[1]. Mais rien n'y fit :

1. Ce trait, cité d'après les *Mémoires sur Carnot* rédigés d'après ses souvenirs et après sa mort par son fils, M. Hippolyte Carnot, a bien un peu l'apparence d'un détail pittoresque rapporté après coup. L'hymne de Rouget de Lisle en était encore aux premiers jours de son succès, personne ne savait le nom de son auteur, et l'on verra bientôt qu'à ce moment lui-même ignorait le degré de popularité auquel il était arrivé, ainsi que le nouveau nom qu'il avait emprunté aux Marseillais. Cependant il n'est pas impossible que Carnot, qui avait dû l'entendre à Paris dans la semaine qui précéda le 10 août, ait appris en arrivant à Huningue (où nous avons vu qu'il était également populaire) que Rouget de l'Isle en était l'auteur ; dès lors l'interpellation de Carnot n'a plus rien que d'admissible et de naturel.

les influences contraires et antérieures étaient trop fortes ; Rouget de Lisle ne céda pas.

Pour épuiser tous les moyens de conciliation et le bien convaincre de leur sympathie, les commissaires lui laissèrent quelques heures de réflexion. Puis Carnot et Prieur allèrent eux-mêmes chez lui, espérant obtenir une autre réponse[1]. Mais cette entrevue eut un résultat tout opposé ; elle fut très vive. « Ils se sont disputés », écrivait quelques jours plus tard un officier général en tournée dans les places de la frontière[2]. Et Rouget de Lisle dit sèchement : « La rétractation était impossible ». Devant l'insistance, il s'enfonçait de plus en plus dans son entêtement.

Il a prétendu par la suite que le motif qui l'avait déterminé à prendre cette grave détermination était qu'à ses yeux l'Assemblée législative avait fait abus de pouvoir en s'attribuant un droit qui ne lui appartenait pas, mais qu'en revanche il avait promis dès le premier moment « de se soumettre aveuglement à tout ce que déciderait la Convention nationale. » C'était en effet la raison qu'invoquaient tous les opposants, le mot d'ordre

1. C'est Rouget de Lisle lui-même qui parle de cette visite, dans son mémoire justificatif imprimé en l'an II : *J. Rouget Delisle au peuple et aux représentants*. Les *Mémoires sur Carnot* disent simplement : « Un second appel fut demandé. »

2. Désiré Monnier, *Souvenirs d'un octogénaire de province*, p. 58, lettre du général d'Arçon, Pontarlier, 1er septembre 1792, Arch. de la direction du Génie à Besançon.

porté parmi eux par leur chef, le général de Broglie. Tout cela était bien subtil : en temps de Révolution il semble que l'on doive régler sa conduite sur des raisons un peu plus sérieuses que de simples questions de forme. Et cela avait encore un autre défaut, celui d'être inexact, le décret de l'Assemblée dont nous avons cité les dispositions principales s'étant borné à prononcer la suspension provisoire du roi, et ayant laissé à une Assemblée spécialement élue par la nation le soin d'en décider définitivement.

Plutôt que de se conformer à ces dispositions, parfaitement régulières et nécessitées par la situation, Rouget de Lisle aima donc mieux tomber sous le coup de cette autre article du décret :

« Tous officiers ou soldats qui quitteront leur poste seront déclarés infâmes et traîtres à la patrie. »

Devant sa résistance, en effet, les représentants ne pouvaient plus se dispenser d'appliquer la loi : ils suspendirent de ses fonctions le capitaine Rouget de Lisle.

Il avait travaillé jusqu'à la dernière heure : les Archives de la guerre ont conservé de lui un rapport sur l'état des travaux de la place d'Huningue daté du jour de sa suspension, 25 août 1792[1].

1. *Correspondance générale de Carnot*, publiée par Étienne Charavay, p. 100. — *J. Rouget Delisle au peuple*, p. 5. — *Mémoires sur Carnot*, p. 258. — Dans les *Souvenirs d'un*

II

La période de la vie de Rouget de Lisle qui commence au lendemain du jour où, à l'heure du plus grand danger de la France, l'auteur de son chant de guerre brisait volontairement son épée, est, du moins au début, tout particulièrement obscure. Pendant les deux années qui suivirent, c'est-à-dire jusqu'au 9 thermidor, ses biographes n'en connaissent que deux faits généraux : son retour momentané à l'armée, et son incarcération à l'époque de la Terreur. Grâce à des documents qui n'ont encore servi à aucun historien, son Mémoire justificatif imprimé en l'an II, des lettres, des pièces d'Archives, enfin quelques souvenirs postérieurement racontés par lui-même à ses amis, nous croyons pouvoir jeter une lumière suffisante, en tout cas nouvelle, sur cette partie de son existence.

Il quitta Huningue quelques jours après le pro-

octogénaire de province, par Désiré Monnier, sont rapportées deux pièces trouvées à la préfecture du Jura et émanant de Rouget de Lisle : l'une (p. 57) est une copie de la déclaration écrite remise par lui aux commissaires de l'Assemblée ; il dit, entre autres choses, qu'il « appelle de ce qui s'est passé depuis le 10 août à la Convention nationale » et qu'en attendant il « restera fidèle à la Constitution tout entière », c'est-à-dire au roi ; l'autre pièce (p. 58) est une lettre datée de Huningue, le 28 août 1792, adressée aux administrateurs du Jura, par laquelle il leur donne avis de l'envoi de cette déclaration, et proteste de la pureté de ses intentions.

noncé de sa suspension (nous avons vu, par la date de la lettre aux administrateurs du Jura mentionnée dans la note précédente, qu'il y était encore le 28 août). Proscrit volontaire, il se jeta d'abord dans les montagnes pour échapper à des poursuites imaginaires : cette manière romantique lui plaisait ; elle était bien dans l'esprit de l'époque et dans sa propre nature : « J'étais errant en Alsace, sous le poids d'une destitution encourue pour avoir refusé d'adhérer à la *catastrophe* du 10 août, et poursuivi par la proscription immédiate... » Ainsi a-t-il pu s'exprimer plus tard[1] sans altérer en rien ce qu'il croyait être la vérité. Il courut en effet à travers les montagnes et les forêts des Vosges pendant tout le mois de septembre, soit qu'il se crût réellement traqué, soit, tout simplement, qu'il voulût distraire son inaction en visitant un pays admirable.

Un jour qu'il avait pris pour guide un jeune garçon du pays, comme ils passaient dans une gorge étroite, rocheuse et très rapide, dans les environs de Ribauvillé, voilà que le montagnard, pour s'exciter à la marche, se prit à chanter :

Allons enfants de la patrie !

Rouget de Lisle dressa l'oreille. « Que chantes-tu là, mon garçon ? » lui dit-il ?

1. *Cinquante chants français,* note servant de préface à l'*Hymne des Marseillais.*

— Comment donc, Monsieur, ce que je chante-là ? Eh ! c'est la *Chanson des Marseillais !* Est-ce que vous ne la connaissez pas ? Tout le monde la sait par cœur.

— Oh ! si, si, je la connais bien et je la sais par cœur comme toi. Mais cette chanson faite à Strasbourg, pourquoi l'appelles-tu *Marseillaise ?*

— Elle n'est pas de Strasbourg, Monsieur ; ce sont les Marseillais qui l'ont composée et qui l'ont portée à Paris où elle se chante tous les soirs sur les théâtres. J'ai vu ces Marseillais avec leurs bonnets rouges, et je les ai assez entendu chanter leurs couplets ! »

Ce fut ainsi que Rouget de Lisle connut le nom populaire de son œuvre, et sa popularité même, qu'il n'avait pu soupçonner pouvoir être si universelle, si rapide [1].

Pendant ce temps, l'ennemi s'avançait dans les provinces françaises ; il avait pris Longwy, Verdun, il était en Champagne ; Paris, directement menacé, était affolé de terreur. Rouget de Lisle eut un remords ; il quitta ses montagnes et vint à Colmar [2]. Précisément, la Convention nationale venait de se réunir : la formalité qu'il exigeait était accomplie, le roi déclaré officiellement déchu, la République proclamée en France. Il demanda à reprendre du

1. Désiré Monnier, *Souvenirs d'un octogénaire de province*, p. 56.
2. *J. Rouget Delisle au peuple*, p. 6.

service à l'armée comme volontaire, et il écrivit dans ce but au général Valence.

C'est ici que nous voyons avec quelle bienvaillance, quoi qu'il en ait pu dire, il fut traité dans toute cette partie de sa carrière, et quelle situation privilégiée il eut en sa qualité d'auteur du chant national. Valence lui répondit sur le champ en lui offrant la place d'aide de camp attaché à sa personne. « Venez me joindre, lui dit-il, j'aurai bien soin de l'auteur d'une chanson devenue le cri général de la République[1]. »

Il rejoignit à Verdun, le jour même où l'armée victorieuse de Valmy y rentrait. Le lendemain, il prêta le serment civique devant les commissaires, qui lui donnèrent acte de sa réhabilitation provisoire[2]. Puis il s'en fût à l'armée du Nord qui se préparait à envahir la Belgique, et se mit sous les ordres de Valence, lequel fit preuve à son égard d'une grande affection dont témoignent les lettres qu'il lui écrivit à cette époque de Saint-Dizier et de Longuyon[3]. Il ne craignit même pas d'user de l'influence qui lui venait de la popularité de son chant et des miracles opérés par lui pour aller jusqu'au général en chef: l'on a une lettre de Grétry, datée du 1er décembre 1792, qui le remercie

1. Catalogue d'autographes, vente du 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 246.

2. *J. Rouget Delisle au peuple*, p. 6.

3. Catalogue d'autographes, *loc. cit.*, 4 lettres datées de 1792.

d avoir écrit à Dumouriez, pour lui recommander les membres de sa famille habitant la Belgique[1].

Il prit part aux premières opérations de l'armée. S'il ne fut pas à Jemmapes, où le corps de Valence n'assista pas, du moins son chant de guerre resta le maître de la journée. Lui-même prit part, quelques semaines après, aux opérations du siège de Namur, vigoureusement menées, sous le commandement général de Valence, par l'ingénieur Gobert et le vieux lieutenant-général Bouchet ; celui-ci témoigna plus tard, en l'an III, que Rouget de Lisle s'y distingua sous ses ordres, et qu'il servit « avec zèle, bravoure et intelligence dans sa qualité d'ingénieur[2] ».

Mais son séjour à l'armée fut de courte durée. Que se passa-t-il après ce moment ? Rouget de Lisle ne fit-il pas quelque sottise ? On doit le croire, à lire le résumé des lettres de Valence, dans le catalogue d'autographes auquel nous avons déjà puisé : « Rouget de Lisle une fois nommé ne voulut pas remplir toutes les fonctions attachées à son grade ; de là les reproches de Valence, qui le traite en enfant gâté, et qui, après lui avoir fait un peu de morale, finit par lui dire qu'il fera comme il voudra. » Il semble, en vérité, que son succès l'ait grisé, lui ait donné de lui-même une idée considérable, l'ait rendu hautain, irascible, indiscipliné. Aussi quand

1. Catalogue d'autographes, *loc. cit.*, n° 241.
2. Voy., pièces justificatives, D.

Valence vint à Paris en janvier 1793, il l'emmena avec lui, et l'y laissa, sous le prétexte de lui permettre de régulariser sa situation[1], qui eût été la plus régulière du monde s'il avait sut la conserver. Dès ce moment, et sans que sa suspension fût officiellement prononcée, il cessa de toucher sa solde[2].

Voilà donc Rouget de Lisle à Paris, rendu par le fait à la vie civile, à l'époque la plus aiguë de la Révolution. Ce qu'il fit pendant les premiers mois de 1793, nous l'ignorons complètement. Il semble qu'il ait repris ses travaux littéraires et musicaux : le succès de la *Marseillaise*, dont maintenant il pouvait se rendre compte pleinement, était bien fait pour lui inspirer confiance — peut-être une confiance excessive — en son génie. Donc, en cette année 1793 qui fut des plus fécondes au point de vue de la production lyrique et vit paraître sur les théâtres de nouvelles œuvres de Méhul, Lesueur, Gossec, Dalayrac, Devienne, Steibelt, Kreutzer, etc., et non les moindres, il se remit à visiter les directions théâtrales : on le vit, en août, offrir de nouveau à l'Opéra le livret de son opéra-féerie *Almanzor et Féline*, qu'il avait présenté déjà deux ans auparavant[3].

1. *J. Rouget Delisle au peuple*, p. 7.
2. Voir au chapitre suivant les extraits de sa lettre au Comité de Salut pnblic du 19 Brumaire, an III.
3. Le manuscrit autographe, décrit par F. Dériège (le *Siècle* du 26 mai 1848) porte sur la première page ces mots :

Mais ses nouvelles tentatives devaient être arrêtées derechef, et la politique n'allait pas tarder à le reprendre. Pour des raisons que nous ignorons, peut-être simplement par suite des mesures générales plus rigoureuses prises par le Comité de Salut public, — à ce moment où les défaites des armées, désorganisées par la trahison de Dumouriez, avaient de nouveau laissé le territoire de la France ouvert à l'invasion et mis la République dans le plus grand danger qu'elle ait jamais couru, — il fut, en ce mois d'août, définitivement suspendu de ses fonctions de capitaine[1]. En septembre, enfin, il tomba sous le coup de la loi des suspects, qui visait particulièrement ceux qui « par paroles, actions ou écrits se sont montrés partisans du

« Présentée par le citoyen Rouget de Lille, le 21 août, l'an II, demeurant faubourg Poissonnière, n° 23 ». D'autre part, nous avons eu connaissance précédemment d'une mention différente, rapportée par A. Rouget de Lisle dans la *Vérité sur la paternité de la Marseillaise*, et disant que le même poème fut présenté à l'Opéra le 2 juillet 1790, sous le nom de De Lisle. Ces deux assertions ne sont pas contradictoires comme on pourrait le croire, car ils reste plusieurs manuscrits d'*Almanzor et Féline*, qui peuvent porter des indications différentes : nous en connaissons au moins deux. Le premier, autographe, a figuré dans la collection des pièces originales concernant Rouget de Lisle qui furent exposées dans les bureaux du *Siècle* en 1848, et dont la plus grande partie, après avoir passé aux mains de M. Pochet-Deroche, a été mise en vente le 8 avril 1882 (voir Catal. d'autogr. Charavay frères) et appartient aujourd'hui à M. Le Petit ; l'autre, non autographe, figure au n° 245 du Catal. d'autogr., du 26 nov. 1883, Eug. Charavay.

1. Voy. Pièces justificatives, C.

royalisme ou du fédéralisme », ainsi que « les fonctionnaires destitués ».

Il s'éloigna de Paris et vint se réfugier à Saint-Germain-en-Laye. Mais il n'y trouva pas pour longtemps la tranquillité : par un arrêté spécial pris par le Comité de Salut public à la date du 18 septembre 1793, il fut mis en état d'arrestation et enfermé le 24 suivant dans la prison de Saint-Germain. Trois mois plus tard, le 17 nivose an II, un nouvel arrêté du Comité de Salut public prescrit pour la seconde fois son arrestation : de l'effet dont fut suivi ce dernier, nous ne savons rien, si ce n'est qu'au 9 thermidor Rouget de Lisle était encore dans la même prison. Tout cela est fort obscur : pour expliquer ces deux arrestations successives, il faudrait admettre que Rouget de Lisle ait été relâché une première fois, puis repris, sans doute à la suite de quelque imprudence de langage, chose grave en ce temps-là. Une coïncidence nous frappe : c'est le 28 décembre 1793 que Dietrich fut exécuté, et c'est une semaine plus tard que le nouveau décret d'arrestation fut signé. N'en pourrait-on pas induire que le second évènement procède du premier, que Rouget de Lisle, après la mort de son ami, se serait livré à quelque démonstration qui aurait amené une nouvelle mesure de rigueur ? Ce n'est qu'une conjecture, mais qui est bien en rapport avec ce que nous savons de son caractère, et d'ailleurs tout à son honneur.

En prison, il se démena comme un beau diable, ne cessant pas de réclamer ou la liberté ou sa mise en jugement[1]. C'est là qu'il rédigea et fit imprimer son mémoire justificatif, daté de la *Montagne du Bon air* (nom révolutionnaire de Saint-Germain), *le...*[2] *an deuxième de la République*, sous ce titre : *Joseph Rouget Delisle, capitaine au corps du génie, au peuple et aux représentants du peuple*, pièce précieuse pour la biographie de l'auteur de la *Marseillaise*, et jusqu'ici fort inconnue. Il y rappelle d'abord à grands traits les principaux évènements de sa vie publique, et s'écrie en terminant :

« Celui-là peut-il être soupçonné d'un patriotisme tiède qui a fait l'*Hymne des Marseillais*, qui l'a fait au mois d'avril 1792, qui l'a publié au milieu d'une garnison où fourmillait encore l'aristocratie ? »

Et il conclut en ces termes :

« Je demande que la Convention nationale décrète que l'auteur de l'*Hymne des Marseillais* a

1. Voir une lettre au Comité de Salut public, du 19 brumaire an III, dans le Catal. d'autogr., vente du 7 avril 1864, J. Charavay : il rappelle que, pendant sa captivité, il n'a cessé de demander à passer en jugement, « dans le temps même où demander justice c'était demander la mort. »

2. La date du jour est restée en blanc ; mais Rouget de Lisle dit plusieurs fois au cours du mémoire qu'il est incarcéré depuis sept mois ; et, comme il désigne lui-même le mois de septembre 1793 pour l'époque de sa première arrestation, ne parlant d'ailleurs aucunement de la mise en liberté provisoire que l'arrestation de nivose an II nous a fait supposer s'être produite, il s'ensuit que le dit mémoire fut écrit en mars ou avril 1794.

bien mérité de la patrie, et qu'elle charge ses Comités de Salut public et de Sûreté générale de faire droit incessamment aux réclamations que je lui adresse. »

Mais cet appel resta sans écho tant que dura le pouvoir de Robespierre.

A cette partie de la vie de Rouget de Lisle se rapporte la composition d'un hymne dont le sujet est un peu fait pour nous étonner, étant choisi par celui qui avait protesté si fort contre les premiers évènements de la Révolution : un *Hymne à la Raison*, dont il publia la poésie, en une brochure de 12 pages, en « l'an deuxième de la République française une et indivisible », sous son nom de « J. Rouget de Lisle, capitaine au corps du génie, auteur du chant marseillais. — *Ille ego qui quondam...* », poursuit-il en manière d'épigraphe. Il ressort clairement de la date que cet hymne fut écrit à l'époque de la célébration des fêtes de la Raison. Etait-ce donc bien la peine de faire tant de bruit et de protester si fort pour en arriver là, — tomber de Carnot en Hébert ?

Il en composa également la musique, ainsi qu'en témoignent, d'abord la mention de la brochure : « Musique de l'auteur des paroles, chez le Duc, » etc., etc. ; — en second lieu, la réimpression qu'il en fit dans ses *Essais en vers et en prose*, où l'astérique indicatrice l'accompagne ; — enfin une lettre de Méhul, à lui adressée vers 1796, où il est question de

cette œuvre musicale à laquelle l'auteur du *Chant du Départ* avait mis un accompagnement[1]. Cette musique est perdue : Rouget de Lisle ne l'a pas conservée dans ses *Cinquante Chants français*, et elle semble n'avoir pas été publiée en feuille séparée comme la plupart des autres hymnes. Quant à la poésie, sous une forme plus étudiée que celle de la *Marseillaise*, elle a infiniment moins d'accent et de spontanéité : la forme strophique est d'un classicisme à la Malherbe qui nous semble assez démodé ; les expressions sont sans relief et sans nouveauté ; le tout n'est que vaine littérature. Voici une strophe qui en donnera une idée suffisante :

Comment sont tombés en poussière
Ces colosses audacieux
Qui de leurs pieds foulaient la terre
Et dont le front touchait aux cieux ?
Où sont ces coutumes barbares,
Où sont ces trônes, ces tiares,
Fléaux des peuples asservis ?
Hier, de leur pompe dissolue,
Ils affligeaient encore ma vue...
Je ne vois plus que leurs débris.

Quelle singulier désir que celui de faire comme tout le monde, quand on avait fait ce que n'a fait personne ! Etre Tyrtée, et avoir pour ambition d'imiter Lebrun !...

1. Catalogue d'autographes, 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 243.

III

Le 9 thermidor arriva. Ce fut pour Rouget de Lisle le jour du salut. Dès qu'il eut connaissance de l'événement, il fit un nouvel appel à l'inspiration, qui, depuis quelque temps, devenait à cet égard un peu trop souvent complaisante. Il écrivit les paroles et la musique d'un *Hymne dithyrambique sur la conspiration de Robespierre et la Révolution du 9 thermidor*, et en fit hommage à la Convention, en demandant sa mise en liberté, par l'intermédiaire de Tallien, qu'il ne connaissait pas, mais auquel sa belle attitude à la séance qui détermina la chûte de Robespierre l'avait encouragé à s'adresser. L'hymne fut, en effet, présenté à la Convention à la séance du 17 thermidor, sous le nom de « Rouget de Lille, auteur de l'Hymne des Marseillais » ; l'Assemblée décréta mention honorable de l'offre et renvoya la demande de mise en liberté au Comité de Sûreté générale, qui y fit droit immédiatement[1].

Et voyez combien les malheurs avaient aigri Rouget de Lisle et l'avaient rendu irritable, susceptible aux moindres contradictions. Sorti de prison, il ne se jugea pas satisfait : un membre du Comité de Salut public ayant trouvé mauvais qu'il eût été mis en liberté en si grande hâte, il

1. *Procès-verbal de la Convention nationale*, t. 43, p. 41.

écrivit en termes irrités à la Convention pour lui proposer DE RENTRER EN PRISON. Comme toujours, il signe cette supplique d'un genre assez singulier de son titre d' « auteur de l'Hymne des Marseillais[1]. » Bien entendu, la Convention n'attribua à cette boutade que l'importance qui lui convenait, c'est-à-dire aucune, et Rouget de Lisle put jouir pleinement de la nouvelle situation qu'un de ses plus dignes émules, Marie-Joseph Chénier, avait heureusement exprimée dans un *Hymne au 9 thermidor* composé par lui en collaboration avec Méhul, et qui commençait par ce vers significatif :

Salut, neuf thermidor, jour de la délivrance !

1. Catalogue d'autographes, 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 248.

CHAPITRE V

LA FIN DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

I

Après le 9 thermidor, Rouget de Lisle se lança dans la réaction la plus violente. De cela on ne saurait guère le blâmer: il n'était que trop excusable. Si nombreuses que soient les contradictions qu'on put lui reprocher au cours de sa longue vie, il faut convenir qu'à ce moment, après une année de captivité, ses amis morts, dispersés, proscrits, un sentiment de haine et de vengeance était assez naturel. Il avait vu mourir Dietrich, exécuté après un long emprisonnement et des formalités sans nombre; Victor de Broglie, une des dernières victimes de Robespierre, exécuté le 27 juin 1794, et qui, en mourant, avait recommandé à son jeune fils de rester fidèle à la Révolution, « même ingrate et injuste » ; Achille du Chastellet, arrêté vers le même temps que les Girondins dont il était l'ami, s'était empoisonné dans sa prison. Rouget avait reçu des lettres touchantes de Mme de Dietrich et Mme de Broglie après

la mort de leurs maris[1]. Le duc d'Aiguillon s'était exilé. De tous ceux qui l'avaient assisté, encouragé, inspiré dans la plus importante circonstance de sa vie, à ce dîner de Strasbourg qui fut comme la Cène où, au milieu de ces apôtres de la Liberté réunis dans une pensée commune, le mystère qui donna naissance à l'hymne de la nouvelle religion se prépara, il ne retrouvait presque plus personne.

Il se mêla aux foules tumultueuses et hurlant la vengeance, prit part aux manifestations aristocratiques et contre-révolutionnaires qui se multipliaient; il prit sa place parmi les muscadins, les incroyables, la jeunesse dorée, s'en alla avec eux lire chaque matin le journal de Fréron, au Palais-Royal, assommer les jacobins dans les rues, danser le soir au bal des victimes, ou chez Mme Tallien, ou chez la veuve du général Beauharnais, la future impératrice de France, et toutes les belles dames qui donnaient le ton à la société nouvelle. Il fut de ceux qui envahirent la Convention dans la journée du 12 germinal an III, et la forcèrent à proscrire Barrère, Collot d'Herbois et Billaud-Varennes, derniers représentants de la politique robespierriste. On le vit encore au 1er prairial, accompagné de son jeune ami Fritz Dietrich, s'efforcer d'arrêter l'émeute populaire: aux

1. Catalogue d'autographes, 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 247.

côtés du président Boissy-d'Anglas, quand la tête de Féraud lui fut présentée au bout d'une pique, il fut, dit-on, blessé d'un coup de feu[1].

Par une plaisante contradiction, tandis que Rouget de Lisle combattait dans les rangs des ennemis de la Révolution, la *Marseillaise* était restée le chant de ralliement des jacobins et des montagnards. A mesure que la réaction grandit, la chanson prit de plus en plus mauvaise réputation, et les thermidoriens, dont il était, éprouvèrent le besoin d'avoir un autre chant à lui opposer. Au fait, n'avait-il pas composé lui-même un *Chant du neuf thermidor*, dans lequel il couvrait très suffisamment d'invectives Robespierre et les siens? On aurait pu l'adopter; mais outre qu'il eût été au moins bizarre d'opposer Rouget de Lisle à Rouget de Lisle, de chanter « Vive le Roi! vive la Ligue! » sur les vers et la musique d'un seul et même auteur, l'air du *Chant du neuf thermidor* avait l'inconvénient d'être moins facile à retenir que la *Marseillaise*, dont il était loin d'avoir le naturel, la chaleur et l'élan. Et puis, tout bien considéré, les paroles étaient vraiment un peu pâles pour le temps, l'auteur ayant attendu au dernier couplet pour traiter les républicains de

1. Lettre de Rouget de Lisle à Carnot, du 28 ventose an V (Voir ci-après, p. 212.) — États de services de Fritz Dietrich, et discours funèbre sur la mort de Féraud prononcé par Louvet le 14 prairial an III et imprimé par ordre de la Convention. (Papiers de la famille de Dietrich.)

bourreaux et d'assassins, ce qui lui donnait un effet final incontestable, mais un peu tardif.

Ce n'était pas là ce qu'il fallait à notre jeunesse dorée. Ils adoptèrent un autre chanson, le *Réveil du peuple*, dont les paroles avaient été écrites par un journaliste réactionnaire, auteur dramatique obscur, Souriguière, et la musique, en un style d'opéra-comique qui grimaçait sur de telles paroles, par Gaveaux. On y trouvait des gentillesses comme ceci :

Rendons aux monstres du Ténare
Tous ces buveurs de sang humain.

Ah! qu'ils périssent ces infâmes!...

Oui, nous jurons sur votre tombe
De ne faire qu'une hécatombe
De ces cannibales affreux.

Pourquoi est-ce la *Carmagnole*, ou le *Ça ira*, ou la *Marseillaise*, qui ont passé pour des chants sanguinaires? Certes, en aucun temps, aucune chanson ne le fut plus que le contre-révolutionnaire *Réveil du peuple*. Sanguinaire, il l'est dès le premier jour, il n'est que cela, il fut créé pour l'être : alors que les chansons révolutionnaires qui ont pu mériter cette renommée funeste ne l'ont acquise que par suite d'une déviation de leur but primitif, lui, le chant de la Terreur blanche, il fut sanguinaire par destination. Et il remplit si bien son rôle qu'il

serait facile d'énumérer les massacres de patriotes qui, particulièrement en province, furent faits par les thermidoriens aux sons de ce chant odieux.

La lutte s'engagea donc entre la *Marseillaise* et le *Réveil du peuple*. Tout ce qui put déconsidérer le chant de Rouget de Lisle, les contre-révolutionnaires le tentèrent. Leurs journaux ne manquaient pas de rappeler le temps où « une horde de brigands arrivés de Marseille le hurlait dans les rues[1] ». Le *Messager du soir*, réactionnaire violent, va nous fournir en quelques numéros une poignée d'anecdotes curieuses. Parcourons en la collection, dans les premiers mois de l'an IV. C'est d'abord, sous le titre d'*Hymne des patriotes de 89*, une parodie sinistrement satirique, où le premier vers devient : « Allons, vainqueurs du 2 septembre », et le refrain :

> Des poignards, mes amis! dressons des échafauds!
> Couvrons le sol français de morts et de bourreaux.

Cela est lourd comme une plaisanterie allemande. Le lendemain, le journal rend compte d'une rixe entre patriotes et aristocrates : les premiers « hurlaient la *Marseillaise* et surtout son refrain : *Qu'un sang impur*, criant : *A bas les royalistes* ». Ceux-ci accourent « à ces chants horribles dont

1. *Le déjeuner*, 10 germinal an V (30 mars 1797).

le souvenir est si agréable aux terroristes, » entonnent le *Réveil du peuple*, et la bagarre commence. Dans le numéro d'après, il raconte qu'à Montpellier les « buveurs de sang » ayant « forcé » les musiciens à jouer l'air : *Qu'un sang impur*, les aristocrates vinrent en masse à la représentation suivante et demandèrent le *Réveil du peuple* ; après quoi l'on s'assomma. — A Moulins, quelque temps après, les restes d'un bataillon révolutionnaire « qui a fait les exécutions atroces de Lyon » manifeste, à l'arrivée d'un député montagnard, aux cris de *Vive la Montagne* et au chant de la *Marseillaise;* et il faut lire avec quelle violence le journal commente l'incident ! — A Lyon, « un citoyen paisible traversait avec sa femme la place des Terreaux en chantant à demi-voix (?) le *Réveil du peuple ;* il en était à ces paroles: *Ah! qu'ils périssent, ces infâmes!* » Un dragon à cheval passait: « Ils ne périront pas toujours », s'écrie-t-il ; et il assène un grand coup de sabre sur la tête du citoyen paisible. Il en coûtait cher, dans ce temps-là, de chanter dans les rues ! — Dans un même numéro, le journal annonce sur le ton de l'ironie l'avancement donné à quarante officiers généraux « qui ont vaillamment soutenu la *Marseillaise* à Paris, conformément à la loi qui les dispense de talens » ; il assure en outre que dans les théâtres « le public continue à couvrir de huées et de sifflets cet air trop suranné. » Et comme, à la suite de troubles

répétés, le Directoire avait pris le parti, par un arrêté du 18 nivose an IV (8 janvier 1796) de « défendre expressément de chanter, laisser ou faire chanter dans les théâtres l'air homicide du *Réveil du peuple* », le même *Messager du soir* publie une lettre d'un père de famille (qui pourrait être signée Joseph Prudhomme si celà ne se passait quarante ans avant Henri Monnier), qui proteste: il a appris à son fils la *Marseillaise*, c'est même le premier air qu'il lui ait enseigné, et il n'a pas eu besoin pour celà d'y être invité par le gouvernement; depuis ce temps « nos assassins privilégiés ont tourné contre leurs concitoyens les vers que l'auteur avait dirigés contre les Autrichiens et les émigrés; les buveurs de sang et les furies de guillotine, en accompagnant les victimes jusqu'au lieu du supplice, hurlaient: *Qu'un sang impur* »; il n'en est pas moins demeuré ferme sur les principes; mais hier, au spectacle, il a été insulté par tous ses voisins parce que son jeune fils « accompagnait la voix de l'acteur qui chantait la *Marseillaise* », tandis qu'eux-mêmes demandaient le *Réveil du peuple* qu'on leur refusait, et il réclame la liberté pour tout le monde. Ce sont là des choses graves, très graves ! Enfin, pour finir ces citations, comme un soir de février 1796 on chantait la *Marseillaise* à Feydeau, le théâtre aristocrate par excellence, le ministre de la police générale donna l'ordre à l'acteur de substituer aux mots: *Tremblez*,

tyrans, et vous perfides, ceux-ci : *Tremblez, chouans!...* Le journal constate qu'à ce moment « les applaudissements ont été interrompus par de violents éclats de rire partis de toute la salle : c'est ainsi que, malgré lui, le sage ministre contribua aux plaisirs du public[1] ».

On voit que le rôle politique de la *Marseillaise* était loin d'être diminué.

Le contre-coup, de cette lutte de la *Marseillaise* contre le *Réveil du peuple* se fit sentir jusque dans la Convention, où, les jours de fêtes nationales, le Conservatoire ou l'Opéra venaient officiellement jouer des airs patriotiques. Le 26 Messidor an III (14 juillet 1795), comme on venait d'en exécuter plusieurs, les membres de la plaine désiraient que le *Réveil du peuple* eut son tour ; mais ils furent, ce jour-là, déçus dans leur attente. Voici comment le *Moniteur* rend compte de l'incident :

« On s'attendait que l'Institut national (le Conservatoire) allait exécuter un air qui mérite aussi de tenir une place parmi ceux auxquels la Révolution doit des succès, celui qui servit de chant de ralliement aux vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobite, le *Réveil du peuple* ; mais ce

1. *Le Messager du soir*, an IV, nos des 7, 8, et 9 vendémaire (28, 29, 30 septembre 1795), 22 et 28 brumaire (13 et 19 novembre), 5 frimaire (26 nov.), 21 nivose (11 janvier 1796) et 21 pluviose (10 février).

fut en vain ; la fête se termina par l'*Air des Marseillais*[1]. »

Ils eurent leur revanche quinze jours après, lors de la fête du premier anniversaire du 9 thermidor. On y exécuta d'abord des œuvres de Gossec, Lesueur, Eler, et ce *Chant du neuf thermidor* que Rouget de Lisle avait écrit dans sa prison un an auparavant et dont il avait fait hommage à la Convention. Après ce morceau, un député s'écria : « Je demande qu'on joue l'air des Marseillais » ; mais le président l'interrompit vivement, et dit qu'il avait des communications à faire à l'Assemblée. On continua la fête en entremêlant musique et discours ; enfin le Conservatoire se décida à chanter le premier et le dernier couplet de la *Marseillaise*. « Ils sont couverts d'applaudissements », dit le *Moniteur*.

Alors, un député, Bailleul, monta à la tribune et fit l'éloge de l'hymne ; mais en même temps il parla d'un autre chant « qui a achevé la victoire du 9 thermidor, le *Réveil du peuple* ». A ces mots, dit le *Moniteur*, « des applaudissements partent de tous les côtés de la salle. On murmure dans une partie. » Bailleul continue, et ses paroles donnent lieu à un incident que le compte-rendu du *Moniteur* rapporte naïvement ainsi qu'il suit :

« Les restes de l'ancienne Montagne font

1. Voy. Pièces justificatives S.

éclater de violents murmures. L'Institut ne leur donne pas le temps de manifester davantage leur mécontentement et leur opposition ; il commence le *Réveil du peuple* qui est couvert d'applaudissements[1]. »

Ce jour-là, le chant thermidorien resta donc maître de la place.

Ce fut cependant à cette époque que l'hymne de Rouget de Lisle reçut la consécration suprême et devint officiellement le chant national. A la séance du 26 messidor an III, le Conservatoire ayant commencé par exécuter l'*Hymne des Marseillais*, ce chant, qu'on n'avait pour ainsi dire pas entendu depuis un an, avait produit une impression profonde, dont le *Moniteur* rend compte en termes non équivoques. Au milieu de l'enthousiasme, le Conventionnel Jean Debry demanda la parole et proposa « que l'*Hymne des Marseillais* fût consigné tout entier dans le procès-verbal, et que le Comité militaire donnât des ordres pour que cet air fût joué chaque jour à la garde montante. » On applaudit, et la proposition de Jean Debry fut adoptée au milieu des bravos et des cris de *Vive la République*[2].

C'est sous ce régime que nous sommes encore aujourd'hui. Lorsqu'en 1879 des députés proposè-

1. Voy. Pièces justificatives S.
2. Id.

rent à la Chambre d'adopter la *Marseillaise* comme chant national de la République française, l'on fit observer que le décret du 26 messidor an III n'était pas abrogé, et l'on convient d'en revenir à son application pure et simple[1].

II

Après ces intermèdes, dont le moindre défaut fut de durer peut-être un peu trop longtemps, il fallut bien cependant en revenir aux choses sérieuses. Rouget de Lisle songea enfin à régulariser sa situation militaire. Dans l'état actuel des choses, sa réintégration dans les cadres de l'armée ne devait pas souffrir de difficultés. Mais, avec son caractère entier, son intransigeance entêtée, il voulut trop exiger : par une lettre écrite au Comité de Salut public à la date du 19 brumaire an III, où il s'intitule, comme il ne cessait de le faire depuis quatre-vingt-treize « l'auteur de l'*Hymne des Marseillais* », il demanda non seulement à rentrer dans son grade de capitaine, mais encore à toucher son traitement depuis le 1er janvier 1793, époque où il avait cessé de lui être payé, — ou bien à passer en jugement[2]. Celà était

1. Voyez Pièces justificatives, X.
2. Catalogue d'autographes, vente du 7 avril 1864, Charavay, nº 632. C'est à cette même date du 19 brumaire an III, que fût décerné à Rouget de Lisle le certificat témoignant de sa belle conduite au siége de Namur. Pièces justificatives, D.

simple, comme on le voit. Le malheur est que les gouvernements ne voient pas toujours les choses aussi clairement que celà : Rouget de Lisle fut réintégré comme capitaine de première classe, mais seulement à la date du 30 ventose an III (20 mars 1795), avec rang du 1er vendémiaire (22 septembre 1794). Deux mois plus tard, le 25 floréal (14 mai), il fut désigné pour être employé à l'armée du Rhin[1]; mais il ne rejoignit pas ce poste, et reçut bientôt une autre destination.

C'était l'époque où une armée d'émigrés, portée par les vaisseaux anglais, allait débarquer sur les côtes de Bretagne, où Hoche, ayant pacifié la Vendée, se disposait à lui faire face. Deux représentants, suivant la coutume révolutionnaire, furent délégués par la Convention pour assister aux opérations; Tallien et Blad furent désignés. Le premier, que les événements du 9 thermidor avaient mis en rapports avec Rouget de Lisle, et qui s'intéressait à lui, lui proposa de l'accompagner dans cette expédition en qualité d'aide de camp. Ils partirent, et allèrent d'un trait jusqu'à Quiberon.

Rouget de Lisle a laissé une relation détaillée de cette campagne[2] où il fut toujours aux premières places pour tout voir, et dont il a rapporté des souvenirs précis et vivants. Il conte d'abord la marche

1. Voyez Pièces justificatives C.
2. *Historique et souvenirs de Quiberon*, dans les *Mémoires de tous*, t. II, 1834.

au milieu du pays insurgé, les attaques des chouans postés en embuscades derrière les buissons, les ripostes de l'escorte des Nantais, au chant de son refrain : « Mourons pour la patrie... » Il montre ensuite le côté intime et familier de la vie militaire persistant jusque dans les circonstances les plus solennelles. La journée décisive était venue; l'armée avait pris position en face de la presqu'île de Quiberon. Dans la nuit, Hoche donna l'ordre de marcher en avant. Mais un orage survint : il fallut s'arrêter; Hoche et les représentants se réfugièrent sous une tente avec Rouget de Lisle. « Peu de choses dans ma vie, écrit-il, m'ont surpris autant que ce qui se passa dans cette petite réunion. Rien de plus enjoué, de plus frivole, de moins analogue à la circonstance que la conversation qui s'y tint, et dont Hoche fit les frais en grande partie. Au bout d'une heure, quoi qu'il plût encore à verse, il se lève brusquement, comme par inspiration, et s'écrie : « C'est assez de folies; il est temps de faire le général. »

En effet, le lendemain était le jour de la bataille. Rouget de Lisle la décrit simplement, sobrement, sans chercher d'effets, sans rapporter à sa personne la gloire de la journée. Là encore il raconte une anecdote familière, une rencontre sur le champ de bataille avec un soldat qui se met à lui parler dans son jargon provincial : « Voyez voir, mon officier... j'ai bien fait, pas vrai que j'ai bien

fait, mon capitaine ? » Rouget de Lisle tressaille en entendant l'accent, bien reconnaissable : « Camarade, lui dit-il, tu es franc-comtois ? — Tiens ! voyez voir comme il l'a deviné !... Sûrement je suis comtois, et de Moirans, encore ! — Donne-moi ta main, pays, moi je suis de Lons-le-Saulnier. — De Lons-le-Saulnier, en vérité ? Quel bonheur ! trouver un pays juste en ce moment ! »

Enfin le moment de l'attaque approchait : l'armée républicaine, arrivée au pied du fort, allait donner l'assaut. Les émigrés, acculés à la mer, trop peu nombreux pour résister, étaient perdus. Les historiens qui racontent l'incident capital qui suivit restent d'ordinaire dans des données fort vagues. « Une voix partit des rangs républicains, et cria : Rendez-vous. » Il paraît que cette voix fut celle de Rouget de Lisle, parlant au nom du général en chef. Celui-ci s'apprêtait à commander la charge : Rouget de Lisle intercéda, et pria qu'il lui fût permis d'aller en avant des lignes pour parlementer. Ici je laisse la place à son récit :

« Hoche me répondit : Allez leur signifier de rendre les armes, ou qu'ils sont jetés à la mer. » Je poussai mon cheval, heureux d'avoir obtenu ce répit, si faible qu'il fût. « Surtout, me cria le général, qu'ils aient à faire cesser le feu de la flotte anglaise. Si je perds un homme, ils sont tous morts. » Je me portai rapidement vers le fort, où je vis régner une extrême agitation parmi les royalistes...

Un d'entre eux, que j'entendis nommer C..., voyant ce trouble tumultueux, et riant comme un insensé, demandait à ses compagnons qui lui imposaient silence « si c'étaient les carmagnoles qui arrivaient? » A mon approche, un grand nombre approchèrent au bord du rocher. Que n'éprouvai-je point lorsque du milieu d'eux j'entendis s'élever plusieurs voix qui m'appelaient par mon nom, celles sans doute d'anciens camarades, ou d'officiers qui m'avaient connu dans les garnisons! — « Messieurs, dis-je avec le peu de fermeté que je pus recueillir, voici les propres paroles que le général m'a chargé de vous transmettre : *Allez leur signifier de mettre bas les armes, ou qu'ils sont jetés à la mer.* — Mais, Monsieur, nous avons envoyé des parlementaires, et nous attendons leur réponse. — Vous avez vu la réception qu'on leur a faite, et qu'on n'a point voulu les écouter. Messieurs, décidez-vous; nul délai n'est admissible. *Surtout, a dit encore le général, qu'ils aient à faire cesser le feu de la flotte anglaise; si je perds un homme, ils sont tous morts.* »

Après quelques pourparlers et l'arrivée d'un nouvel officier envoyé par Hoche, les émigrés se résignèrent à se soumettre aux sommations. « C'en est fait général, ils vont se rendre, » dit Rouget de Lisle. « Oui, répondit-il; ma tâche est remplie; mais celle des représentants commence[1]... »

1. *Mémoires de tous*, p. 41, 74, 91 et 96. Au commencement

Comme Rouget de Lisle fait ici meilleure figure, comme il est mieux dans son milieu naturel que lorsqu'il se mêle de politique, à quoi il n'entendait rien! Les modernes règlements militaires sont sages lorsqu'ils interdisent aux officiers de prendre part à la vie publique autrement qu'en travaillant au salut de la patrie par les armes. Hélas! il y va sacrifier encore, à la politique, il s'y sacrifiera lui-même! Par une maladresse inouïe, il agira de telle sorte que bientôt la carrière militaire va lui être définitivement fermée.

Il revint de Quiberon à Paris avec Tallien. A ce moment, les dispositions étaient les meilleures du monde à son égard. C'est pendant qu'il était en campagne qu'avait eu lieu cette séance de la Convention où son hymne avait été décrété chant national; sa personnalité même avait, en ce jour, attiré l'attention de l'Assemblée : sur la proposition de Jean Debry, son nom fut inscrit honorablement au procès-verbal; un autre conventionnel, Charles Delacroix (père d'un fils illustre, Eugène Delacroix) demanda qu'on exécutât dans une fête publique son *Ode à la Liberté* (l'*Hymne à la Liberté* fait pour Strasbourg en 1791); un troisième enfin,

de ce mémoire, Rouget de Lisle avait fait cette déclaration : « Le but principal de cet opuscule est de combattre l'opinion trop accréditée que les émigrés de Quiberon ne mirent bas les armes que sous les auspices d'une capitulation qui leur accordait la vie, et de prouver que cette capitulation non seulement n'exista point, mais qu'elle ne put exister. » P. 4.

Roux (de la Haute-Marne) apprit à l'Assemblée « que Rouget de Lisle était allé combattre les Anglais et les émigrés débarqués sur nos côtes », et cette déclaration fut couverte de vifs applaudissements. A la séance du 9 thermidor, quinze jours plus tard, Tallien, revenu de Quiberon, ayant fait à la Convention le récit de son expédition, Fréron fit connaître après lui que « le nouveau Tyrtée » n'avait point quitté la tête des colonnes républicaines pendant toute cette action où il servait comme volontaire, qu'il avait été blessé à la cuisse d'un coup de mitraille[1], et il demanda qu'un emploi lui fût donné dans les armées de la République. Cette proposition fut adoptée[2].

En attendant, la Convention, voulant donner un témoignage immédiat de sa reconnaissance à l'auteur de *la Marseillaise*, lui fit don, par l'organe de son Comité d'Instruction publique, de « deux violons, avec leurs archets et étuis », dont il l'autorisa à faire choix dans le dépôt national de la rue Bergère, composé d'objets confisqués aux

1. Rouget de Lisle ne dit pas un mot de cette blessure dans son récit, pourtant fort circonstancié, de la campagne de Quiberon. Il est probable qu'elle fut très légère. Au reste, d'après les principes de l'éloquence de ce temps là, il était permis de faire parfois appel à un peu d'imagination, de *broder les circonstances*, comme disait Jean-Jacques, pour faire plus d'effet. Ce cas ne serait-il pas celui de Fréron faisant l'éloge de Rouget de Lisle ?

2. Voy. Pièces justificatives S.

émigrés[1]. Ces deux violons d'honneur accordés à l'auteur de l'hymne républicain à titre de récompense nationale, voilà encore qui est assez bien de son temps.

Tallien s'intéressait à lui, et son influence alors était grande. Rouget de Lisle voulut s'attacher à sa fortune. Il était parmi les assidus du salon de Madame Tallien[2]. Au 13 vendémiaire, il alla prendre place parmi les défenseurs de la Convention menacée par les contre-révolutionnaires, aux côtés de Bonaparte, comme lui officier sans emploi pour raisons politiques, et combattit ces mêmes thermidoriens avec lesquels il avait envahi l'Assemblée six mois auparavant[3]. Ce qui prouve que l'on savait déjà pratiquer en ce temps-là le principe remarquable : prêt à défendre les institutions, et au besoin à les combattre !

Mais sa maladresse et ses excès de zèle le perdirent. Il avait vraiment trop d'initiative, un trop grand désir de jouer un rôle, une ambition disproportionnée avec ce à quoi il pouvait prétendre. Le succès incroyable de *la Marseillaise* lui avait donné de lui-même une idée considérable : non

1. Voy. Pièces justificatives T.
2. Voir le sommaire d'une lettre de Madame Tallien à Rouget de Lisle dans le catalogue d'autographes du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, n° 245.
3. F. DerièGE, *Rouget de Lisle*, dans *le Siècle*, n° du 6 mai 1848. Voir ci-après la lettre de Rouget de Lisle à Carnot, du 28 ventose an V.

qu'il eût une opinion trop favorable de son génie musical et poétique : il n'envisageait dans son œuvre que le caractère national. Auteur d'un chant qui avait été réellement une des forces de la Révolution, il prétendait tenir lui-même dans l'Etat un rang équivalent. Il prit l'attitude du redresseur de torts. Il devint une façon de Don Quichotte, bataillant à tort et à travers, censurant les grands, poursuivant des chimères, prétendant, dans sa rude franchise, aller droit au but sans se soucier de l'opinion.

En l'appréciant ainsi, je ne crois nullement lui faire de mauvais compliments. Je tiens Don Quichotte pour un type admirable. Combien, dans le roman de Cervantès, il dépasse en grandeur tous les personnages vulgaires au milieu desquels il passe ! Quand, au château du duc, il est l'objet de leur risée et la victime de leurs mauvaises plaisanteries, l'auteur a raison lorsqu'il en arrive à se demander si tous ces gens raisonnables ne sont pas plus fous que lui. Il croit ; il est sincère ; il a la foi ! De même fut Rouget de Lisle : bien des défauts doivent lui être pardonnés en considération de cette si rare qualité.

Il se peint lui-même tout entier dans une lettre écrite « au Citoyen Directeur » Gohier, en l'an VII, pour lui demander une carte d'entrée au Directoire, ajoutant qu'il en profitera pour aller causer avec lui de la chère patrie. « Ma grosse et im-

perturbable franchise a rendu jusqu'ici les amateurs de ces entretiens extrêmement rares![1] »

Il eut, dans cette même période de la fin du dix-huitième siècle, une querelle retentissante, dont les épisodes occupèrent tout Paris, avec Michaud le jeune, frère du directeur de la *Quotidienne* et auteur de la *Biographie universelle* généralement connue sous le nom de *Biographie Michaud*. Par parenthèse, la notice consacrée à Rouget de Lisle dans cette publication est, dans sa forme sommaire, une des meilleures qui aient été écrites sur lui, je dirais volontiers la seule. A cette distance (celà remonte à 1797), il nous importe assez peu de connaître le détail non plus que les causes de cette querelle : nous y voyons seulement que Rouget de Lisle avait fort mauvais caractère, et que, si son amitié était sûre, il ne faisait pas bon s'attirer son ressentiment. Il y eut provocations de part et d'autre, injures et soufflets échangés, polémique dans les journaux, et, en fin de compte, on ne se battit pas. Rouget de Lisle semble pourtant avoir eu gain de cause : on a retrouvé dans ses papiers une lettre de provocation et de défi suivie de la lettre d'excuses qu'il fit rédiger ou signer à son adversaire[2].

1. *Revue des autographes*, juin 1878.

2. Voy. *La Quotidienne* des 5 et 7 juillet 1797 (17 et 19 messidor an V) ; le *Déjeuner*, 12, 14, 17 et 31 juillet ; Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Cha-

Ce ne sont pas trop là, dira-t-on, les façons chevaleresques que ses panégyristes louent d'ordinaire en lui. Voici donc une autre de ses idées qui s'accorde mieux avec ce côté de sa réputation. Son inopportunité manifeste ne fut pas sans lui causer un sérieux tort.

Vers la fin de 1795, après Quiberon et Vendémiaire, il fut question dans les conseils du gouvernement de mettre fin à la captivité de la fille de Louis XVI et de la rendre à l'empereur d'Autriche en échange des conventionnels que Dumouriez avait fait arrêter au moment de sa trahison et livrés à l'ennemi. Aussitôt Rouget de Lisle, songeant qu'il est avant tout chevalier français, se présente et réclame l'honneur d'accompagner la jeune princesse jusqu'à la frontière. On était à l'époque où, après avoir été en grand danger lors de la réaction thermidorienne, les institutions républicaines commençaient à se raffermir. Une pareille demande, en donnant à Rouget de Lisle un faux air de royalisme, devait donc produire le plus mauvais effet : il le sentit, et expliqua qu'en exprimant le désir de reconduire « la jeune personne du Temple », il n'avait pas eu d'autre arrière-pensée que celle, toute patriotique, de renouer les relations qu'il avait eues à Bâle avec

ravay, n° 248. L'*Intermédiaire des Chercheurs* (25 avril 1890, col. 256) a reproduit une lettre du témoin de Michaud, l'Espinasse, publiée dans la *Quotidienne*.

le parti français et républicain; il réclamait contre l'interprétation anti-nationale qu'on donnait à sa proposition. L'explication était embarrassée : il perdit par cette démarche inconsidérée une partie de son crédit. Tallien l'abandonna [1].

Et toujours sa situation militaire restait irrégulière. Réintégré dans son grade, il attendait encore d'être pourvu d'un emploi.

Ce fut alors que Rouget de Lisle fit un coup de tête dont l'issue lui fut funeste et dont les conséquences se firent sentir jusqu'à la fin de sa vie.

En ce temps-là, Carnot était tout puissant. Or, depuis le 10 août, Rouget de Lisle nourrissait contre lui une haine aveugle. Il le tenait pour un ennemi personnel, alors qu'il est manifeste qu'au 10 août Carnot fit tous ses efforts pour le faire revenir à des sentiments conciliants et l'amener à

1. Lettres du 19 décembre 1795 (dans *le Siècle* du 6 mai 1848) et du 13 germinal an IV (Catalogue d'autographes, 7 et 8 mai 1875, J. Charavay). Voir ci-après sa correspondance avec Ch. Delacroix, du 12 et 13 germinal an IV. — L'on raconte que, plus tard, la duchesse d'Angoulême, la même qui avait été « la jeune personne du Temple » au voyage de laquelle Rouget de Lisle s'intéressait ainsi, exprima un jour le désir de connaître cette *Marseillaise* dont la célébrité était si grande. Elle en fit part à une personne de son intimité, qui hésita longtemps avant d'oser la satisfaire; enfin, celle-ci lui en apporta la musique, qu'elle lui joua sur le piano. La duchesse, songeuse, se rappelant peut-être la démarche tentée par l'auteur de ce chant, démarche qui prouvait au moins sa fidélité au malheur, déclara qu'elle s'expliquait parfaitement l'enthousiasme que l'air de la *Marseillaise* avait le don d'exciter. Voy. Kastner, *les Chants de l'Armée francaise*, p. 45.

prononcer une parole qui permît de lui conserver son grade et sa fonction. Puis il l'accusa d'avoir, en 93, ordonné sa deuxième suspension, enfin son arrestation. Tout celà est fort délicat à examiner à une si grande distance. Rien, d'abord, ne nous autorise à affirmer que l'initiative de ces mesures de rigueur émane personnellement de Carnot. Ensuite, le fait fût-il exact, comme nous ignorons les causes qui ont déterminé ces mesures, nous n'avons pas plus de raisons d'attribuer les torts à l'un qu'à l'autre. Il ne semble pas, cependant, qu'ils aient tous été pour Carnot, ni que la conduite de Rouget de Lisle ait été absolument sans reproches. N'avons-nous pas vu qu'après avoir fait campagne en Belgique à la fin de 92, il fut ramené à Paris par son général, Valence, qui refusa de le reprendre ? Ce qui s'était passé, nous l'ignorons : sans doute quelque fait d'indiscipline, quelque manifestation d'indépendance, peu grave en soi, mais inadmissible dans une armée en contact journalier avec l'ennemi. En tout cas, il y eut quelque chose.

Une autre observation encore me donne des craintes. Lui qui aimait tant à faire confidence aux gens de ses faits et gestes, qui a conté je ne sais combien de fois l'histoire de la composition de la *Marseillaise*, qui a écrit une longue relation de sa campagne de Quiberon, qui, dans son mémoire justificatif, donne des indications circonstanciées

sur toute sa vie depuis son entrée à l'armée jusqu'au 10 août, il est toujours resté muet sur ce qu'il a pu dire et faire en 93.

Quels secrets a donc pu cacher une si excessive discrétion ?...

Cependant, dans sa rancune à l'égard de Carnot, il poussait l'injustice jusqu'à affecter de le confondre avec Robespierre, alors que tout le monde savait qu'au Comité de Salut public, Carnot s'occupait exclusivement de la direction de la guerre, laissant à Robespierre principalement le soin des choses de l'intérieur : il n'a jamais été suspecté là-dessus, même à l'époque la plus violente de la réaction thermidorienne. Quand, en germinal an III, l'on poursuivit trois des survivants du fameux comité, Barrère, Collot d'Herbois et Billaud-Varennes, nul ne songea à inquiéter Carnot, non plus que Prieur et Robert Lindet qui, avec lui, formaient dans le comité ce qu'on appelait le groupe des *gens d'examen*.

Aussi bien, s'il est vrai que l'arrestation de Rouget de Lisle ait été ordonnée par Carnot, il y trouva cet avantage d'en être sorti sain et sauf aussitôt que les événements le permirent. S'il avait eu affaire à Robespierre, est-il bien sûr qu'il s'en serait tiré à si bon compte?

Carnot, d'ailleurs, était parfaitement fixé sur les sentiments de Rouget de Lisle à son égard, et semblait quelque peu les partager. Voici comment,

d'après ses souvenirs, s'exprime le rédacteur des *Mémoires sur Carnot* :

« Son caractère irascible et chagrin lui inspira contre Carnot une longue animosité. Pauvre tête politique ! Après avoir été opposant au 10 août et réactionnaire à la suite du 9 thermidor, il s'avisa de devenir républicain à la fin de l'Empire, et choisit le moment où Napoléon était attaqué par l'Europe entière pour lui jeter à la face des rimes injurieuses. Il fit pis encore : il devint le flatteur des Bourbons restaurés[1]. »

Les relations entre ces deux hommes étant ainsi tendues, il n'est pas très surprenant que Rouget de Lisle ait trouvé quelque difficulté à rentrer dans la vie militaire et à y jouer un rôle digne de sa renommée, alors que Carnot avait encore une influence prépondérante sur tout ce qui touchait à l'armée. Au reste, loin d'y mettre aucune diplomatie, Rouget s'y prit, tout au contraire, de façon à décourager les meilleures volontés.

La correspondance qui fut échangée à cette époque entre Rouget de Lisle et le Directoire, puis avec Carnot en personne, va nous mettre au courant de toute cette négociation. Rouget de Lisle en avait, dès l'abord, pressenti tout l'intérêt, car il en a conservé les pièces dans ses papiers ;

1. *Mémoires sur Carnot*, par son fils, p. 258.

la plupart existent encore[1]. Sans doute l'affaire, en elle-même, est d'importance secondaire ; mais elle tire un intérêt réel des personnalités en jeu ; enfin, ces lettres sont écrites dans un esprit et une forme si étonnants, elles caractérisent si parfaitement leur époque que, fût-ce par simple curiosité, elles vaudraient déjà la peine d'être publiées.

La correspondance s'ouvre par une lettre de Rouget de Lisle, écrite le 13 ventose an IV (3 mars 1796) aux Directeurs et au Ministre de la guerre. Et comment s'y prend ce quémandeur d'un genre assez singulier? En donnant sa démission, et en couvrant d'invectives dans le style tragique le plus influent de ceux auxquels il s'adresse :

Une trop longue expérience, dit-il, m'a démontré que je n'avais à prétendre que des passe-droits, des dégoûts, et l'insupportable angoisse de me sentir incessamment dans

1. Le catalogue de la vente des manuscrits autographes de Rouget de Lisle, qui eut lieu moins de deux ans après sa mort (23 et 24 février 1838), bien que très sommaire, mentionne 4 lettres aux Directeurs, une à Carnot, une de Carnot, ainsi que 14 lettres à Bonaparte dont nous aurons à parler plus loin. La plupart de ces pièces, après avoir, par des ventes successives, passé en différentes mains, sont actuellement en la possession d'un collectionneur d'autographes, M. J. Le Petit, qui a bien voulu me les communiquer. Plusieurs ont été imprimées dans l'étude sur Rouget de Lisle parue dans le *Siècle* en 1848. D'autres enfin sont disséminées dans divers catalog es d'autographes et collections particulières. Elles ont été, pour la plupart, exposées à l'Exposition du Centenaire de la Révolution, en 1889.

les mains d'un *ennemi* d'autant plus implacable qu'il ne peut se pardonner à lui-même tout le mal qu'il m'a fait essuyer[1].

Et voyez combien Rouget de Lisle était injuste dans ses attaques, et, au contraire, quelle déférence, quelle bienveillance, quelle considération pour la personne de l'auteur du chant national lui étaient témoignées : au lieu d'accueillir une telle lettre par l'acceptation pure et simple de la démission, comme celà eût été fait pour tout autre, le ministre lui répond dès le lendemain, dans les termes les plus obligeants, pour lui annoncer qu'au moment où le Directoire recevait sa lettre, il venait de signer sa nomination au grade de chef de bataillon[2], ajoutant qu'il espérait que cette satisfaction l'engagerait à revenir sur sa détermination et à retirer la démission envoyée. Un peu étonné, il se tint d'abord pour satisfait, et resta tranquille pendant quelques jours.

Mais, avec sa nature ombrageuse, il ne devait pas tarder à se croire de nouveau persécuté. Le 12 germinal (1er avril) il écrivit au Ministre des relations extérieures, Delacroix, se plaignant de ce que sa démarche pour accompagner « Mademoiselle de Bourbon » l'ait rendu suspect. Delacroix, dont la bienveillance lui était tout acquise (c'était le

1. Collection de M. J. Le Petit.
2. Les états de service donnent en effet le 12 ventose an IV pour date de sa promotion comme chef de bataillon, et la lettre de Rouget de Lisle au Directoire est du 13.

même qui, au 14 juillet de l'année précédente, dans la séance de la Convention où *la Marseillaise* fut reconnue pour le chant national, avait demandé qu'on exécutât dans une autre fête son *Hymne à la Liberté*) lui répondit de nouveau sur le champ et dans les meilleurs termes, lui affirmant que « personne n'a vu dans cette démarche rien qui puisse inculper son civisme[1]. »

Cependant, sa nomination à un emploi actif n'arrivait pas encore : son impatience était telle qu'avant d'attendre seulement qu'un mois fût écoulé depuis sa nouvelle promotion, il envoya pour la seconde fois sa démission (9 germinal). Et, définitivement retiré sous sa tente, avec des airs moroses, des attitudes de misanthrope, il continua de plus belle à jouer son rôle favori de redresseur de torts. Un ami commun étant intervenu entre Carnot et lui et lui ayant assuré que cette hostilité dont il se croyait victime était imaginaire, que Carnot, même, était tout disposé à faire la paix avec lui, il reprit sa bonne plume, et voici la lettre étonnante qu'il écrivit au Directeur :

Paris, 12 prairial, an IV (31 mai 1796).

Citoyen directeur,

Jullian m'a fait part de la conversation que vous eûtes ensemble à mon sujet avant-hier au soir.

Mon respect pour le caractère auguste dont vous êtes revêtu, mon respect pour moi-même m'imposent la loi d'une explication franche et catégorique : la voici.

1. Collection Le Petit.

Je suis votre ennemi, Carnot. Si je n'avais à vous sacrifier que mes ressentiments personnels, quelque légitimes qu'ils soient, dès ce moment tout serait oublié. Mais mon inimitié porte sur des bases plus nobles que celles d'un misérable égoïsme. Je suis votre ennemi parce que de tout temps vous m'avez paru être l'ennemi de la chose publique, et qu'il est des faits avec lesquels l'homme pur, le patriote irréprochable ne compose point jusqu'à leur entière expiation.

Cette expiation, vous l'avez commencée ; mais elle n'est l'affaire ni d'un jour ni d'un an. La durée de votre magistrature, la durée de toute votre vie suffiraient à peine pour la consommer. En vous supposant, dans la carrière que vous suivez depuis un mois, autant de constance que vous en avez eu dans la carrière opposée, l'observateur rigide sera encore obligé de vous tenir compte de tout le bien que vous n'aurez fait que d'intention.

Pour moi, je l'avoue avec plaisir, soit calcul, soit repentir, il me semble que pour le moment vous marchez sur la ligne droite de l'intérêt général. Cette conspiration[1] qu'on assure avoir été déjouée par vos soins me paraît d'une importance bien plus grande que ne le pensent plusieurs de mes amis même. Celui-là rend un grand service à la République qui réprime les dernières convulsions de l'aristocratie et du terrorisme, fussent-elles imperceptibles, car elles sont encore un signe d'existence.

Continuez, Carnot. Travaillez de bonne foi avec vos collègues à cicatriser les plaies incessamment ouvertes et toujours saignantes de la patrie. Précipitez au fond du fleuve cette fange révolutionnaire qui trop longtemps en a couvert la surface. Dirigées par vous, que nos armées forcent l'Europe à recevoir une paix qui devienne l'époque et le gage de la prospérité nationale, et soyez sûr alors que vos travaux n'auront pas de plus zélé apologiste que moi ; soyez sûr qu'aucune prévention n'altérera jamais à mes yeux la grandeur ou l'utilité de vos résultats ; soyez sûr que jamais ni mes discours, ni mes écrits, ne tendront à diminuer votre

1. Conspiration de Babeuf.

influence, tant qu'il me sera démontré qu'elle est profitable à la chose publique.

Quant au rapprochement qui m'a été proposé de votre part, je ne puis y accéder. Indifférent au bien général, inutile pour vous, il ne pourrait être avantageux que pour moi, il ne pourrait que rendre également suspects et mon exaspération passée, et mon silence présent et les éloges qu'à l'avenir j'espère être dans le cas de donner à votre administration. Abstraction faite de tout autre motif, celui-là suffirait seul pour déterminer mon refus. Etranger à toute autre espèce d'ambition, je conserverai toujours celle de maintenir la dignité de mon caractère, et rien ne le dégraderait à mes propres yeux comme une réconciliation aussi visiblement intéressée.

Salut et respect[1].

Toutefois, l'incident n'était pas clos encore. Il semble, en vérité, que Rouget de Lisle n'ait pas attribué à ses déclarations une importance sérieuse: bien qu'ayant donné deux fois sa démission, il ne croyait pas avoir pris un parti définitif, et comptait toujours rentrer dans l'armée. Aussi, l'année suivante, lorsque Hoche revint à Paris, il se mit sous sa protection. Hoche, qui s'intéressait sincèrement à son ancien compagnon de Quiberon, le demanda au Directoire comme aide de camp attaché à sa personne ; il fallut recommencer des démarches, il y eut des commencements de promesses, des moments d'espoir, une attente toujours trop longue à son gré ; et, comme Carnot était toujours au pouvoir, il fallut

1. Collection Le Petit.

bien se résigner à s'adresser à lui: Rouget de Lisle lui écrivit une lettre, sur un ton assez convenable, et pendant la rédaction de laquelle il dut bien souffrir. Il se recommandait de Hoche: « Le général Hoche, dit-il, m'assura que, dans plusieurs circonstances, il vous avait entendu vous expliquer sur mon compte de manière à lui faire penser que vous me verriez avec plaisir sortir de mon inaction. — J'ai cru devoir m'adresser à vous-même pour connaître vos intentions[1]. » En somme, il faisait sa soumission.

Carnot répondit:

Paris, ce 23 ventôse an V de la République une et indivisible.

Carnot, membre du Directoire Exécutif, au citoyen Rouget de Lisle.

Galerie du palais Égalité n° 133 à Paris.

Ce n'est jamais qu'en qualité d'homme public, citoyen, que j'ai eu à délibérer sur les objets qui vous concernaient, mais comme particulier c'est toujours avec plaisir que j'ai rendu justice à vos talents distingués pour les beaux-arts.

Quant à la demande que vous faites d'être remis en activité, il est à propos que le ministre de la guerre la présente lui-même au Directoire Exécutif.

Salut et fraternité. CARNOT[2].

Elle est pleine d'ironie, cette lettre où Carnot, répondant à une requête d'ordre exclusivement militaire et politique, se borne à louer les

1. Collection Le Petit.
2. Id.

talents poétiques et musicaux du solliciteur. Rouget de Lisle comprit les intentions cachées sous ces compliments, et riposta par une nouvelle lettre aussi imprudente que les premières. La voici :

A CARNOT

Paris, 28 ventôse an V (21 mars 1797).

Citoyen directeur,

Les mesures de rigueur que vous n'avez cessé de susciter contre moi, dans le temps où, après m'avoir jeté dans les cachots, elles compromettaient non seulement mon existence, mais encore l'existence ou du moins la liberté de ma famille entière; l'ardeur que vous avez mise dans toutes les occasions à éloigner ce qui pouvait m'être utile ou agréable et à provoquer ce qui pouvait me nuire, n'ont dû me paraître que les résultats d'une animosité personnelle. Des services trop marquans, une conduite trop loyale, trop énergique, trop soutenue, parlaient trop en ma faveur pour que j'eusse rien de semblable à redouter du magistrat impassible qui n'eut consulté que la justice et, j'ose le dire, l'intérêt public.

Le ministre de la guerre fera incessamment le rapport qui me concerne.

Peut-être serait-il à désirer que ma franchise eût excité la vôtre, et que vous eussiez apprécié le motif qui m'a fait vous demander l'initiative sur cet objet.

Quoi qu'il en soit, lorsqu'il s'agira de prononcer sur le rapport en question, veuillez observer, citoyen directeur, que ce n'est point à titre de musicien ou de poète que le général Hoche désire m'avoir auprès de lui, que si mon goût pour les beaux-arts, vivifié part le saint amour de la patrie et de la liberté, n'a point été infructueux pour elles, il est en moi d'autres sentiments, d'autres moyens que j'ai su de même diriger vers leur utilité, qu'en témoignage de ce que j'avance je puis appeler Namur, germinal, prairial, Quiberon, vendemiaire; que vraisemblablement ces titres

ne seraient pas les seuls que j'eusse à réclamer sans la tyrannie décemvirale et les cachots de la Terreur, et qu'enfin il est temps de prouver à l'armée et à la République que les marques de confiance du gouvernement ne sont pas le prix exclusif des affections particulières des gouvernans et qu'elles peuvent atteindre de loin en loin l'homme de bien qui sait aimer et servir son pays, mais qui ne sait ni flatter ni ramper.

Salut et respect[1].

Au reste, les démarches de Rouget de Lisle arrivaient au plus mauvais moment, car un an auparavant, un arrêté du Directoire avait décidé qu'aucun officier démissionnaire ne pourrait rentrer dans l'armée. La personnalité de l'auteur du chant national, la protection même de Hoche furent impuissantes à empêcher l'application de la loi. Bientôt en effet Rouget de Lisle reçut la réponse suivante, qui mit fin à ces négociations :

Paris, le 9 germinal an V.

Le Ministre de la Guerre au citoyen Rouget de Lisle, ancien chef de bataillon du génie.

J'ai rendu compte au Directoire exécutif, citoyen, de la demande que vous avez faite d'être mis en activité de service, c'est avec regret que je vous annonce que le Directoire n'a point jugé à propos d'y avoir égard, attendu qu'ayant déjà, par son arrêté du 29 floréal, an IV, décidé qu'il n'y aurait point lieu d'employer les officiers qui, comme vous, ont donné leur démission, vous ne pouvez être exempté de cette disposition générale[2].

1. Collection Le Petit.
2. Archives administratives du Ministère de la Guerre, minute.

Et, pendant ce temps, Desaix qu'il avait connu à Strasbourg tout jeune lieutenant, Kléber qu'il avait pu voir simple grenadier volontaire du Haut-Rhin à son passage à Huningue, Bonaparte, Hoche, Moreau, Jourdan, Joubert, tant d'autres encore, plus jeunes que lui pour la plupart, étaient en Allemagne ou en Italie, conquérant chaque jour de nouvelles gloires, tandis que lui, plus avancé qu'eux au début de la Révolution, se trouvait maintenant à tout jamais exclu de cette armée dont il avait chanté avec un si prestigieux accent les héroïsmes et les enthousiasmes !

III

Il reprit ses occupations littéraires et musicales, auxquelles, depuis Quiberon, les loisirs que lui avait faits la politique lui permettaient de se livrer presque exclusivement. Dès ce moment, nous constatons dans ses tendances une nouvelle et double évolution. D'abord, il ne laisse plus passer un seul événement de quelque importance sans composer un chant destiné à le célébrer ; en second lieu, alors qu'autrefois il ne s'occupait guère que de réaliser l'élément littéraire de l'œuvre lyrique, maintenant il porte ses efforts les plus sérieux sur la composition musicale, allant même, ce qu'il n'avait jamais fait avant la Révolution, jusqu'à

mettre en musique des vers qui ne sont pas de lui. Par là se marque l'influence qu'exerça sur son esprit la popularité de *la Marseillaise*. Auteur d'un chant de circonstance qui était devenu le chant de tous les moments, il pensait en pouvoir faire de semblables, ne se rendant pas compte que le premier avait été conçu sous l'influence d'un concours d'événements exceptionnels, impossibles à recommencer, et que l'on ne trouve pas deux fois une *Marseillaise*. D'autre part, ce succès, étant dû presque exclusivement à la beauté du chant, lui avait révélé un génie musical dont il n'avait pas la moindre conscience auparavant, et auquel, désormais, il prétendait tout naturellement faire appel le plus souvent possible.

En prison à Saint-Germain, dans les sept premiers mois de 1794, il composait activement. Nous savons déjà qu'à l'annonce du 9 thermidor il écrivit un *Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre*, qu'il envoya à la Convention, et qui détermina sa mise en liberté immédiate. Si, comme il est probable, il écrivait ses chants d'actualité sous l'impression même des événements, c'est encore en prison qu'il fit son chant du *Vengeur*, le légendaire combat naval qui fait le sujet de cette composition ayant été livré en juin 1794, date qui figure sous le titre du morceau dans les *Cinquante chants français*. Cette fois, à la vérité, il semble n'en avoir fait d'abord que les paroles, car, ayant

adopté pour refrain les deux vers de *Roland à Roncevaux* : « Mourir pour la patrie, etc. », il fit tout le reste de la chanson sur le même rythme, ce qui lui permit de ne pas composer un nouvel air : le morceau, dans les *Essais*, porte au-dessous du titre la mention : *Air de Roland*. Mais plus tard, ayant repris cette composition, il lui donna un plus grand développement musical, ne conservant de la musique de *Roland* que la phrase du refrain, trop bien venue pour qu'il pût espérer en trouver une seconde aussi belle ; sous cette forme, le morceau, assez mouvementé, d'une couleur et d'un développement heureux, conclu par une dernière strophe plaintive dont le style mélodique, peut-être aujourd'hui un peu démodé, n'est pas sans expression, a un aspect de cantate théâtrale dans le goût révolutionnaire qui a pu faire supposer à certains qu'il avait été mis à la scène[1]. Cependant, aucune preuve, à ma connaissance, n'est venue appuyer cette conjecture.

Il faut sans doute faire remonter à peu près à la même époque, c'est-à-dire aux premières semaines qui suivirent le 9 thermidor, deux romances que les *Cinquante chants français* ont conservées : la complainte de *Mont-Jourdain*, dont les paroles, composées par un condamné du tribunal révolutionnaire

1. Voy. Mary-Cliquet, *Rouget de Lisle*, p. 26. « Cette scène lyrique fut représentée en juillet 1794, au Théâtre de la République et des Arts. »

entre l'heure du jugement et celle du supplice, jouirent après le 9 thermidor d'une grande popularité : tous les pianos de Paris la « gémissaient », nous apprennent les frères de Goncourt[1], qui ne nous disent pas si ces gémissements étaient exprimés par la mélodie de Rouget de Lisle ou par un autre chant. L'autre est une poésie d'origine analogue, *la Jeune Captive* d'André Chénier. Mais ici le musicien est resté à une très grande distance au-dessous du poète.

Enfin, ayant composé d'autres romances encore sur des sujets divers, son bagage littéraire et musical se trouva assez important pour qu'il pût songer à publier ses œuvres. Jusqu'ici, en dehors du succès populaire de *la Marseillaise*, ses productions n'avaient pu pénétrer dans le public que par quelques pièces éparses, en feuilles volantes. Sous la Révolution, outre les nombreuses et diverses éditions du chant national, auxquelles il ne prit aucune part, l'on avait imprimé de lui les paroles de l'*Hymne à la Raison*, son *Hymne à la Liberté*, avec la musique de Pleyel, enfin les paroles et la musique de *Roland à Roncevaux* et de l'*Hymne du 9 thermidor*. En 1796, il prit le parti de faire paraître simultanément l'ensemble de ses compositions littéraires et musicales.

Les premières formèrent le petit volume auquel

1. Edmomd et Jules de Goncourt, la *Société française pendant le Directoire*, p. 118.

nous avons eu déjà souvent recours, paru chez P. Didot l'aîné en l'an V (1796), sous le titre d'*Essais en vers et en prose*, par Joseph Rouget de Lisle. Il renferme, outre la nouvelle en prose *Adélaïde et Monville*, les poésies de sa jeunesse, et quelques autres contemporaines des événements révolutionnaires. Celles-ci sont intéressantes en général, soit par certaines modifications apportées aux textes primitifs, soit par des notices historiques, ou par de simples dates qui permettent de faire des rapprochements instructifs. La plupart portent des dédicaces qui montrent qu'il restait fidèle à la mémoire de ses amis d'autrefois, disparus dans la tourmente, surtout de ses compagnons de quatre-vingt-douze. *Roland à Roncevaux* est dédié « Aux mânes de Frédérik Diétrich, premier maire de Strasbourg », avec l'épigraphe : *Dulce et decorum est pro patriá mori.* Le *Chant de thermidor* est offert « aux mânes de Victor Broglie », et l'*Hymne à la Liberté* « aux mânes d'Achille du Châtelet. » *Le Vengeur* est donné sous ce titre : *Les héros du Vengeur, chant national, aux marins français.*

Quant à *la Marseillaise*, mise en belle place au milieu du livre, comme morceau final de la première partie, voici le libellé exact de son titre et de tout ce qui l'accompagne :

« *Le Chant des combats*, vulgairement appelé l'*Hymne des Marseillais.* — Aux mânes de Sylvain

Bailly, premier maire de Paris. — *Exegi monumentum*, Horace, ode 24, liv. 3. — Strasbourg, jour de la proclamation de la guerre. »

Enfin, il voulut offrir à un musicien la dédicace générale du livre. Il sut choisir le plus digne. Voici l'épître, bien dans le style du temps, qu'il plaça sur la première page :

A MÉHUL

« Reçois, ami, ce tribut de l'estime et de l'admiration.

« Une âme fière et sensible, des talents sublimes, la dignité du véritable artiste, tels sont les titres auxquels il est offert. Qu'ils sont beaux, comparés à ces titres mensongers qui jadis altéraient tous les hommages, auxquels j'eusse peut-être sacrifié, comme tant d'autres, mais qu'enfin je sais apprécier !

« Chantre d'Euphrosyne, d'Adrien, de Stratonice et de Mélidore, tu es l'orgueil de tes rivaux ; ton siècle te contemple ; la postérité t'appelle. Puisse la couronne qu'elle te destine s'embellir à tes yeux par cette fleur qu'y ajoute l'amitié.

« J. Rouget de Lisle. »

La lettre que Méhul lui écrivit pour le remercier est bien curieuse aussi : un catalogue d'autographes nous en fait connaître le résumé et un

fragment. — C'est un honneur trop grand pour lui, dit-il; il ne sera jamais digne du rang qu'il lui assigne; que vont dire ses nombreux détracteurs? Il le conjure de ne pas adresser son épître à ses collègues, car il serait fort embarrassé devant eux s'ils connaissaient les éloges qu'il lui prodigue. Il ajoute : « Cependant (je te le dis tout bas), ne la supprime pas. Tu sais que j'ai la folie de sauver mon nom de l'oubli, eh bien! si mes ouvrages ne peuvent parvenir à ce but, tu auras fait en un instant ce que je n'aurai pu faire dans toute ma vie [1]. »

Ce petit volume, élégamment édité (très rare aujourd'hui), obtint en son temps un honorable succès. Les journaux lui consacrèrent des comptes-rendus élogieux. A propos d'une composition théâtrale de Rouget de Lisle dont nous aurons bientôt à parler, le *Journal de Paris* mentionne son volume « de poésies et de pièces fugitives qui lui donne un rang distingué parmi les gens de lettres[2] ».

1. Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, nº 242. — En fait d'hommages particuliers du volume à des amis ou des personnalités célèbres, nous en savons un qui mérite d'être signalé. Un compatriote de Rouget, Gindre de Mancy, a eu connaissance d'un exemplaire des *Essais*, portant sur le titre une dédicace autographe de l'auteur au général Hoche. Je ne sais ce qu'est devenu ce livre historique. Voy. *Revue littéraire de la Franche Comté*, novembre 1864, p. 13.

2. *Journal de Paris*, 20 floréal an VI. — Cf. le *Déjeuner*, 10 germinal an VI.

Il publia en même temps ses œuvres musicales. Dans les *Essais*, il s'était déclaré l'auteur de la musique de toutes les pièces du livre accompagnées d'une étoile, lesquelles étaient au nombre de dix-sept; il renvoyait les amateurs curieux de connaître cette musique aux livraisons de *Romances avec accompagnement de forte-piano et de violon obligé*, (au nombre de vingt-quatre), mises en vente chez Pleyel. Nous avons déjà parlé de cette collection, publiée en quatre cahiers devenus d'une telle rareté que trois nous sont restés inconnus[1]. En outre, Pleyel inséra quelques autres romances de Rouget dans son *Journal de chant et de piano-forte ou harpe*, où elles parurent dans l'hiver 1796-97.

Ces publications ont pour nous cet intérêt principal qu'elles nous montrent quels étaient les sujets traités de préférence à ce moment par le chantre national : ils étaient en général des moins ambitieux. Laissant de côté ses propres poésies, dont l'esprit nous est suffisamment connu, nous relevons au passage une romance de *Paul et Virginie;* la pastorale de Florian : *Robin Gray ;* puis, à côté de ces sujets sentimentaux au goût du XVIII[e] siècle, une tendance nouvelle, un regard jeté sur le moyen-âge shakespearien, un avant goût du romantisme : il met en musique un *Lai*

1. V. ci-dessus, p. 27.

d'Ophélie, paroles de Louise l'Abbé surnommée la belle Cordière, traduit de l'italien en 1554. Plus tard Rouget de Lisle exploitera abondamment cette veine : les poésies du moyen-âge, les romances « troubadour », dont la mode commençait seulement à se manifester à cette époque, sont en grand nombre dans le recueil de *Cinquante chants français* parus trente ans après.

Enfin, Rouget de Lisle put aborder le théâtre pour la première fois au double titre de poète et de musicien. C'est par une œuvre de circonstance qu'il força la porte de l'Opéra, à laquelle jadis, librettiste obscur, il avait plus d'une fois frappé vainement. L'*Offrande à la Liberté*, composition faite en dehors de lui, mais dont il avait fourni la matière, ne répondait plus aux besoins du moment : cependant la guerre durait toujours, et, conformément aux idées révolutionnaires, l'on jugeait en haut lieu qu'il était nécessaire de réchauffer les enthousiasmes par des spectacles patriotiques ; l'on voulait une nouvelle *Offrande à la Liberté*, n'évoquant pas trop l'idée des journées terribles de 92 et 93, mais, par contre, pleine de menaces pour l'Angleterre. Rouget de Lisle se présenta ; il eut bien vite trouvé le refrain qu'il fallait :

La paix nous est-elle permise ?
L'affreux brigand de la Tamise
N'a point succombé sous nos coups ! (*bis*).

Il se chargea d'écrire tout le scenario de cette nouvelle scène symbolique et figurative ; il rappela la gloire des armes révolutionnaires, plaça au moment favorable un éloge plus ou moins discret du héros de l'Italie ; en outre il composa toute la partie de chant de l'œuvre, qui fut représentée à l'Opéra, ou, comme on disait alors, au Théâtre de la République et des Arts, le 18 floréal an VI (7 mai 1798), sous le titre de *Chant des Vengeances.* Pour la musique, n'étant pas en état d'écrire pour l'orchestre, il s'était adjoint la collaboration d'Eler, auteur de compositions instrumentales fréquemment jouées dans les fêtes nationales, celui-ci fit une ouverture et orchestra les accompagnements[1].

Le *Chant des Vengeances* ne réveilla pas dans le public les émotions patriotiques jadis causées par l'*Offrande à la Liberté.* La pantomime parut peu claire, le scenario n'ayant pas été distribué dans la salle à la première représentation ; le *Journal de Paris* avoue que l'effet a été manqué, et constate le froid silence qui régna pendant la durée de la représentation[2].

1. Le livret porte cette note au verso du titre : « Le cadre et les paroles de cet intermède sont de Joseph Rouget de Lisle. — La musique est de J. R. Delisle et de Frédéric E... » Le *Journal de Paris,* plus expicite, dit : « Les paroles et la partie de chant sont du citoyen *Rouget de Lisle* ; l'ouverture et toute la partie exécutée par l'orchestre sont du citoyen *Preller* (*sic.*) »

2. *Journal de Paris,* 20 floréal an VI.

Au cours des répétitions s'était produit un incident, mentionné par une lettre de Rouget de Lisle au Directoire, qui donne une idée bien significative de son caractère rageur et colérique. On mettait à l'étude au même moment, à l'Opéra, une autre pièce de circonstance dont l'objet n'était pas sans analogie avec celui du *Chant des Vengeances* ; le titre l'indique suffisamment : elle portait ce nom : *les Français en Angleterre*. Rouget de Lisle qui, nous le savons, avait la plume abondante et facile quand il s'agissait de récriminer, n'eut pas plus tôt connaissance de ce projet, tout au moins de son commencement d'exécution, qu'il écrivit à Barras, lui déclarant que les raisons qui ont fait recevoir cette œuvre « n'ont pu être dictées que par la malveillance ou la stupidité, que c'est la plus absurde, la plus dégoûtante, comme la plus atroce monstruosité qui soit sortie de la fange révolutionnaire. — Mon estime pour vous, continue-t-il, et la franchise républicaine dont je fais profession m'imposait la loi de vous donner cet avis, et par là de vous mettre à même d'épargner à la France constituée la honte d'une œuvre digne des Chaumette et des Hébert. » Voilà bien des indignations pour un méchant à-propos ! *Les Français en Angleterre*, malgré cette protestation véhémente, n'en furent pas moins joués quatre mois après le *Chant des Vengeances*, n'obtinrent aucun succès, mais ne semblent pas avoir attiré sur la

France cette accumulation de hontes que redoutait tant l'âme sensible de Rouget de Lisle !

Il eut, en ce mois de mai 1798, la bonne fortune assez rare d'être joué deux fois sur les théâtres de Paris : après le *Chant des Vengeances*, représenté le 7 à l'Opéra, il eut à l'Opéra-Comique, le 23, une autre pièce, *Jacquot ou l'Ecole des Mères*. Cette fois, reprenant son ancienne coutume d'avant la Révolution, il se produisit comme librettiste, en collaboration avec ce même Després qui déjà avait fait avec lui le livret des *Deux Couvents* et l'avait signé seul. Mais si, en janvier 92, Després, était l'homme célèbre et Rouget l'obscur débutant, maintenant les rôles étaient renversés ; aussi le nom de Rouget de Lisle s'étala-t-il largement dans tous les compte-rendus de cette pièce, dont la musique était de Della-Maria.

Sans obtenir un succès éclatant, *Jacquot ou l'Ecole des mères* fût accueilli avec assez de faveur. La pièce, tirée d'un conte moral que deux journaux du temps consultés, le *Moniteur* et le *Journal de Paris*, attribuent l'un à Marmontel, l'autre à Madame Elie de Beaumont, — comme cela donne de beaux renseignements, les journaux du temps ! — était bien dans la note sentimentale de l'époque. C'est l'histoire, peu neuve, d'une mère qui, favorisant un de ses fils au détriment de l'autre, se voit abandonnée par le préféré, tandis que celui qu'elle a chassé, et qui est le bon fils,

naturellement, après avoir été chercher fortune dans les pays lointains, revient auprès d'elle et lui rend le bonheur. On fit à la pièce quelques reproches : manque d'unité, des longueurs, des scènes inutiles — tout un acte se passant dans les pays lointains où le bon fils cherchait fortune ; — l'on fit observer que le sous-titre d'*Ecole des mères* était bien « imposant » et eût dû être réservé pour une œuvre d'une plus forte conception ; mais en revanche, on loua « l'agrément des détails, » les pensées ingénieuses, le style sentimental et soigné du dialogue et la vérité de plusieurs caractères. Le *Moniteur* est sévère pour la musique, n'exceptant de sa condamnation sommaire qu'un duo « bien dialogué ; » le *Journal de Paris*, plus favorable, constate le succès de la pièce, celui de la musique, qu'il qualifie de simple, fraîche, chantante et pleine de traits originaux, enfin celui de l'interprétation, à laquelle la délicieuse Dugazon apportait l'appoint de son charme et de son talent[1]. Nous ne pouvons vérifier aucune de ces appréciations : ni la musique de Della-Maria, ni le poème de Rouget de Lisle ne furent publiés[2].

En somme, dans aucune de ces tentatives Rouget de Lisle ne retrouva le succès que la popularité de

1. *Moniteur* du 11 prairial an VI. — *Journal de Paris*, même date.

2. Un manuscrit (non autographe) de *Jacquot ou l'École des Mères* est signalé dans le Catalogue d'autographes, vente du 26 novembre 1883, Eug. Charavay, n° 249.

la *Marseillaise* lui donnait le droit d'espérer. Pourquoi, tandis que tant de médiocres réussissent, non à produire de belles œuvres, mais à faire illusion et à passer auprès du public pour gens de talent, lui, qui avait fait pénétrer jusqu'aux couches les plus profondes de la nation le chant le plus populaire qui fut jamais, ne put-il créer aucune autre œuvre capable de captiver pleinement l'attention ?

Il y a plusieurs raisons à cela.

C'est d'abord la malechance qui le poursuivit toute sa vie et ne lui permit jamais de tirer parti d'aptitudes qui, chez de plus heureux, eussent été facilement utilisées et développées. Après tout, Rouget de Lisle avait tout autant de talent que beaucoup d'autres: étant donné ce qu'était la littérature théâtrale du temps, il méritait tout aussi bien le succès que plusieurs de ceux qui réussirent le mieux. Mais, lui qui obéissait parfois si aveuglement aux influences, il fut toujours mal dirigé dans la carrière littéraire et musicale. Il n'eut jamais de bons collaborateurs : Champein, Eler, Della-Maria, Pleyel, Chelard, voilà, comme musiciens, les seuls qu'il ait pu trouver. Grétry avait fini sa carrière lorsqu'il travailla avec lui, dans un mauvais moment, d'ailleurs, et pour une œuvre de circonstance. A la fin de sa vie, il offrit un de ses poèmes à Berlioz, encore inconnu. Celui-là, c'eût été le collaborateur rêvé ; mais précisément le

jour où Rouget de Lisle lui faisait cette proposition, Berlioz partait pour un voyage qui l'éloignait de France pour deux ans. C'était vraiment jouer de malheur !

Son caractère emporté et son manque d'esprit pratique ne contribuèrent pas moins à éloigner de lui des personnes qui eussent pu lui être utiles. Il était un grand maladroit : il donna si souvent matière à rire de lui qu'il vint un temps où il passa pour ridicule et où personne ne voulut le prendre au sérieux.

Enfin, il est clair qu'une influence irrésistible pesa sur lui toute sa vie. Cette influence, c'était son œuvre. Il était l'auteur de la *Marseillaise*, il ne pouvait être autre chose. Le public, avec un instinct vague, mais sûr, sentait vis à vis de lui qu'il était en présence d'un être peu ordinaire : un prédestiné, qui avait contemplé des mystères inaccessibles aux simples mortels, mais qui, redescendu sur terre, n'était plus qu'un homme comme tout le monde. Or, l'auréole une fois disparue, le charme rompu définitivement, il se détourna de lui pour aller à des gens qui ne valaient pas mieux, mais de la part desquels il n'avait pas, du moins, à craindre de semblables désillusions.

En vérité, ce fut le malheur de Rouget de Lisle d'avoir composé la *Marseillaise !*

IV

Parmi ces occupations, Rouget de Lisle ne renonçait pas à l'espoir de rentrer dans la vie publique. Il attendait une occasion favorable : les événements la lui fournirent bientôt.

Il avait autrefois connu Bonaparte. Il avait combattu auprès de lui dans la journée du 13 vendémiaire. De même, après le 9 thermidor, il avait été un des familiers du salon de Joséphine de Beauharnais, aujourd'hui la femme du général ; son prétendu ennemi, Carnot, était tombé du pouvoir. Il profita du moment propice : l'armée lui restant fermée, il brigua un emploi civil, et fut nommé en 1798 agent accrédité près du gouvernement français par l'ambassade de la République batave.

Un nouvel avenir s'ouvrait pour lui : il avait donc une influence, une autorité, tout ce qui lui était refusé depuis tant d'années ! Don Quichotte enfourcha de nouveau Rossinante. Il s'en fut en Hollande, avec un renouveau d'enthousiasme et d'illusions. Il voulut tout voir par lui-même, s'enquit des besoins du pays, écouta les plaintes, vit qu'il s'en fallait de beaucoup que tout fût au mieux dans la plus batave des républiques, et entreprit de tout réformer. Revenu à Paris peu

de temps après le 18 brumaire, il eut des entrevues avec Bonaparte et commença avec lui une correspondance qui peut faire le pendant à celle qu'il avait eue avec Carnot, et n'est certainement pas moins étonnante. Comme pour celle-ci nous en extrairons quelques fragments.

La première de ces lettres est datée de Paris, 6 nivose an VIII. Il expose à Bonaparte ses vues sur la politique à suivre en Hollande, à laquelle il cherche à intéresser le consul en déversant sur lui des flots d'éloquence :

« Sauvez-là, citoyen consul, sauvez-là cette malheureuse Batavie qui vous tend les bras, où notre nom est dans tous les cœurs et dans toutes les bouches... Sauvez-là d'une intrigue infernale qui eut pour premier objet de la rejeter dans les griffes de l'anarchie... » Et il développe sa pensée longuement, trop longuement pour que nous la puissions suivre dans toutes ses déductions, la question n'ayant plus, je pense, un très grand intérêt aujourd'hui. — Mais dans la seconde partie de la lettre, Rouget de Lisle prend un grand parti : il se décide à donner des conseils à Bonaparte sur la politique générale, et lui fait ses remontrances, comme déjà il avait fait avec Carnot, mais sur un ton plus bienveillant et moins comminatoire.

J'avais aussi à vous parler de la France.

Etes-vous content, Consul? Je ne saurais le croire. Ce que je sais positivement, c'est qu'on voit avec une doulou-

reuse surprise parmi vos conseillers d'Etat, quatre, cinq et même six noms que repousse invinciblement la confiance, et auxquels sont attachés le mépris et l'animadversion.

C'est que le sénat, individuellement passable, ne vaut rien dans son ensemble, témoin les choix qu'il a faits ;

C'est qu'à peine un tiers du tribunat mérite d'être avoué par la nation ; que le second tiers est d'une insignifiance dégoutante, et le troisième odieux à l'excès.

Et quant au corps législatif!!!...

Ne vous le dissimulez pas, citoyen consul, l'opinion publique se regarde comme entièrement déçue.

On se plaint de ce qu'on a, comme de coutume, méconnu ce grand principe : « Que les places ne sont pas faites pour les hommes, mais que les hommes doivent être faits pour les places ».

On gémit sous l'influence désastreuse qui, dès qu'il s'agit du bonheur de la France, neutralise tout, jusqu'aux intentions, jusqu'aux promesses de Bonaparte.

On se demande avec effroi comment le nouvel ordre de choses pourra s'élever sur les mêmes bases pourries qui n'ont pu soutenir l'ancien.

On lève les yeux vers le chapiteau et l'on a un moment d'espoir, on les baisse vers le piédestal et l'on désespère.

On cite avec dérision tous ces noms de gens arrivés aux places sous les livrées de la commensalité, sous les ailes du népotisme, sous la faveur de telle ou telle intrigante. On se répète avec indignation tous ces autres noms avilis, tarés, exécrés, qui auraient dû pour jamais disparaître des listes politiques.

Ce n'est que du fumier retourné, disait-on ces jours derniers à la Halle, et à la Halle on a souvent raison.

Ah ! l'événement n'autorise que trop à vous le demander. Pourquoi momentanément ne vous être pas élevé d'un cran plus haut? Comment avez-vous pu résoudre à partager la gloire de réparer, de fonder la République ; à compromettre cette gloire en la partageant, et avec qui ! Quel rôle magnifique, unique dans les annales du monde, que celui d'être tout à la fois le Lycurgue et le Camille des Français !

Je sais qu'une impulsion puissante, telle que vous êtes capable de la donner, suffit souvent pour entraîner dans la bonne voie les corporations les plus vicieuses, et ce qui m'effraie, ce n'est pas tant la mauvaise organisation de vos corps politiques... Mais vous-même, comment vous passerez-vous de l'appui qu'elle vous enlève dans l'opinion? L'atteinte mortelle qu'elle porte à la confiance nationale, pourrez-vous y remédier?

Quoiqu'il en soit de la justesse de mes réflexions, permettez-moi un conseil. Ne vous lassez jamais de la consulter, cette confiance nationale. Elle est la boussole qui doit vous guider dans votre épineuse carrière; elle sera le thermomètre qui vous indiquera si vos nouvelles institutions peuvent ou ne peuvent pas, doivent ou ne doivent pas être maintenues. Mais surtout, quoiqu'il arrive, au nom de votre gloire, au nom de la patrie, ne cherchez jamais à la forcer ou à la suppléer; du moment que vous y songeriez, tout serait perdu.

Il ne me reste plus qu'un mot à vous dire et il m'est personnel.

L'oubli que vous avez fait ou laissé faire de moi, la froideur de votre accueil, il y a quelques jours, tout m'annonce qu'on m'a desservi près de vous. Si c'était sous les rapports qui intéressent l'honnête homme et le bon citoyen, la jalousie aurait fait tous les frais.

Sur tout autre rapport, peu m'importe. Vraie ou fausse, cette conjecture me forcera désormais à me tenir à l'écart. S'il arrivait que la République et vous eussiez besoin d'un brave homme de plus, comptez sur moi.

Salut et respect[1].

Bonaparte ne se laissait pas très facilement émouvoir par les belles paroles. Sur la question de la Hollande, les raisons que Rouget de Lisle pouvait lui donner n'étaient aucunement de nature

1. Collection Le Petit.

à le toucher. Rouget de Lisle était un sentimental : l'esprit positif de Bonaparte n'avait que peu de points de contact avec le sien. Lui, qui s'était institué d'office l'avocat de la Hollande, voulut défendre malgré tout ses protégés ; il prépara un beau plaidoyer et s'en vint un matin le débiter au consul.

Mais Bonaparte avait un de ces regards qui, lorsqu'il se fixait sur quelqu'un, vous l'arrêtait net et le glaçait jusqu'aux moelles. A peine Rouget de Lisle eut-il ouvert la bouche qu'il lui lança un de ces coups d'œil peu encourageants : Rouget balbutia, se tut et s'en alla. Mais, trop tenace pour renoncer si vite à la discussion, rentré chez lui, il écrivit à Bonaparte ce qu'il n'avait pu lui dire. Nous laissons de côté le corps de la lettre, qui est très longue, et n'en détachons que le dernier paragraphe, qui n'était, on va le voir, nullement indigne de passer à la postérité.

Vous avez un défaut, genéral, celui de ne pas calculer combien vous devez nécessairement imposer à quiconque n'est pas un impudent ni un sot. Lorsque vous discutez, vous vous livrez à toute la prestesse de votre imagination. Votre interlocuteur, pour peu qu'il soit digne de vous entendre, n'est nullement tenté de vous interrompre, et encore moins de vous contredire. Pour ma part, la moindre nuance d'opinion entre nous me jette dans un désordre qui me rend incapable de lier deux idées. Si vous n'étiez qu'un homme puissant, cela ne serait pas ainsi : depuis mon enfance je ne me rappelle pas d'en avoir abordé un seul avec la plus légère émotion. Mais il est deux êtres privilé-

giés devant lesquels je n'ai jamais su conserver ni confiance, ni sang-froid, ni courage, et ces deux êtres sont une jolie femme et un grand homme.

Salut et fraternité[1].

Paris, 17 nivose an VIII (8 janvier 1800).

Malgré cette nouvelle direction donnée à ses idées, Rouget de Lisle ne renonçait pas à son occupation favorite, la composition musicale. Même, il avait trouvé dans ses nouvelles relations avec Bonaparte une occasion favorable pour se produire de nouveau au théâtre, dans le genre qu'il avait illustré d'abord, puis vainement tenté de renouveler par des essais postérieurs. Bonaparte, qui voulait avoir un chant national « à lui », redoutant l'évocation des souvenirs auxquels restait attachée la révolutionnaire *Marseillaise*, songea tout naturellement à demander ce nouveau chant à celui qui avait fait le premier; il commanda donc à Rouget de Lisle un Hymne de guerre à l'usage des armées qui n'allaient plus tarder beaucoup à devenir les armées impériales. Rouget de Lisle composa le *Chant des combats*, qui fut, par ordre supérieur, exécuté au théâtre de la République et des Arts dans la soirée du 13 nivose an VIII[2]. Mais il fut donné dans les plus mauvaises

1. Collection Le Petit.

2. Dans les *Cinquante chants français* de Rouget de Lisle, le *Chant des Combats* porte en sous titre la mention suivante: « Demandé par le Premier Consul après le 18 brumaire. »

conditions. On le chanta entre deux actes d'opéra, après des répétitions insuffisantes, sans qu'il fût annoncé, et, qui plus est, non seulement en l'absence de l'auteur, mais sans même qu'il fut prévenu. Une exécution aussi sommaire ne pouvait pas réussir : elle passa en effet absolument inaperçue. L'on ne sait d'ailleurs ce qui se produisit à ce sujet ; ce qui est certain, c'est que Bonaparte, qui avait commandé le chant, ne s'en occupa plus et ne fit rien pour le faire pénétrer parmi ses troupes. Rouget de Lisle se plaignit, fort légitimement, de la façon cavalière dont on en avait usé avec lui dans cette première exécution théâtrale : dans une lettre écrite à Bourrienne, le 15 nivose an VIII, et destinée à être communiquée à Bonaparte, il dit :

« Veuillez observer au Consul que, pour peu qu'il désire de populariser son chant, cette manière précipitée et sans façon de le présenter au public est faite pour le tuer à jamais. Tout ce qui paraît sur ce théâtre est ou sublime ou grotesque ; et ce dernier cas est celui de tout ce qui n'est pas mis avec soin et discernement. »

Mais, avec Rouget de Lisle, on a toujours des surprises. Après avoir exposé sa plainte, il lui vient une idée lumineuse : il lui passe par la tête de demander la direction de l'Opéra, tout simplement :

Mes relations de ce matin, avec les commensaux du théâtre de la République et des Arts m'ont mis au courant des dernières anecdotes relatives à cet établissement.

Elles ne m'ont nullement surpris et ne surprendront personne ; je vous supplie de dire au consul :

« Que s'il veut me donner pendant quelques mois la dictature de l'Opéra, je m'engage, sous telle responsabilité qu'il lui plaira de m'imposer, à lui sauver cette magnifique manufacture, cet immense foyer de l'industrie française, et à en faire un spectacle vraiment national, le plus splendide et le moins onéreux qui ait jamais existé en France ni ailleurs. »

Il faut pour cela des moyens extraordinaires. Ils existent *malgré la légèreté de ma tête*, je les cherche depuis longtemps avec de mûres réflexions : je les connais et s'il m'était permis de les développer au consul ou à ses agens, je suis sûr qu'ils auraient son approbation.

Du courage, de quelque genre qu'il soit, ce n'est pas sous les auspices de Bonaparte qu'on peut en manquer.

De l'argent, j'ai dans la main cette somme de cinq cents mille livres qu'un mot du consul peut acquérir à ce noble usage moyennant un acte de justice d'un avantage immense d'ailleurs pour la République.

Mais je n'accepterais cet emploi que pour l'honneur de le remplir et sous deux conditions irrévocables : l'une qu'il ne me passerait pas un denier par les mains ; l'autre que je serais le maître d'abdiquer dès que sa machine serait organisée, car je ne me sens nullement la vocation d'être, à perpétuité, directeur de l'Opéra.

Veuillez, je vous prie, soumettre ces offres au Premier Consul : il est le maître de les refuser. Mais prédisez-lui qu'il ne sera pas six mois à s'en repentir[1].

En dépit de ces offres encourageantes, Rouget de Lisle ne fut pas nommé directeur de l'Opéra. C'est dommage : c'eût été un chapitre intéressant

1. Collection Etienne Charavay.

de notre histoire musicale, celui qui eût traité de l'administration de notre première scène lyrique par l'auteur de la *Marseillaise!*

Il n'en était pas moins toujours à la recherche d'une position définitive: une haute position, surtout quelque chose de très extraordinaire, et qui le distinguât du commun des mortels: car ses ambitions étaient, à cet égard, très caractéristiques. Il aurait bien voulu aussi reprendre son uniforme d'officier, quitté avec tant de regret. Et comme, à la fin de l'année 1800, de nouveaux mouvements de troupes se préparaient et qu'il était question de guerre, il écrivit à Bonaparte, le 29 brumaire an IX, une lettre qui se terminait par ces mots :

> Général, pourquoi ne m'emmèneriez-vous pas avec vous? Je ne crains pas plus les balles qu'un autre; les occasions ne vous manqueront pas de tirer de moi quelque parti. Emmenez-moi comme officier du génie, comme officier d'état-major, comme simple grenadier, — **pourquoi pas comme votre barde**? Mais enfin emmenez-moi[1].

Joséphine s'intéressait à lui et l'avait pris sous sa protection: il eût obtenu sa réintégration dans l'armée si la guerre prévue avait eu lieu. En compensation, elle lui fit obtenir une mission à l'étranger, mission toute courtoise, toute d'apparat, à laquelle sa personnalité d'auteur du chant na-

1. Collection Le Petit.

tional de la Révolution — sous le régime de laquelle, en somme, la France vivait encore — ne pouvait qu'ajouter un éclat de plus. Il s'agissait d'aller présenter au roi d'Espagne des cadeaux envoyés, en gage d'amitié, par le Premier Consul et sa femme : des armes pour le roi, des diamants pour la reine. Rouget de Lisle allait ainsi briller au premier rang, dans une cour étrangère dont le prestige était encore vivace, y représenter officiellement la France ; il ne se sentit pas de joie ! Il écrivit :

Paris, 7 frimaire an IX.

Citoyen Consul,

Madame Bonaparte m'a pénétré de reconnaissance en m'apprenant avec quelle bonté vous avez accueilli l'idée de me charger des présens que vous destinez au roi d'Espagne. Une pareille mission est tout à la fois si flatteuse et si honorable que je n'oserais y prétendre, s'il ne m'était permis de le faire sous des auspices aussi puissans que ceux de Madame Bonaparte.

Une seule destination me paraîtrait préférable encore, celle pour laquelle je vous témoignais une vocation si sincère dans ma dernière lettre. Mais je sens qu'il est des faveurs insignes qui ne peuvent être le partage que d'un petit nombre d'élus, et auxquelles le simple dévoûment ne donne pas de droits.

Salut et respect[1].

Mais la malechance allait de nouveau s'acharner sur lui. Du haut de ses nouvelles grandeurs, Rouget de Lisle retomba, et, cette fois, pour ne se relever

1. Collection Le Petit.

jamais. Quand son ambassade eut pris fin, il fut chargé d'une entreprise pour la fourniture des vivres dans l'armée : nul n'était moins fait que lui pour mener à bien de telles affaires. Il traita avec des hommes sans scrupule, qui abusèrent de son inexpérience et de sa crédulité. Pour comble de malheur, Joséphine survint, qui, ayant des droits à quelque reconnaissance de sa part, ne craignit pas d'en abuser. Ce qui se passa alors est fort peu clair : qu'il nous suffise de savoir que Joséphine, avec son humeur prodigue et ses continuels besoins d'argent, eut recours à la complaisance et à la faiblesse de Rouget pour des tripotages dont l'irrégularité ne devait pas manquer d'être reconnue, et que celui-ci, intermédiaire naïf et certainement désintéressé, eut à supporter la responsabilité de tout. On trouvera dans l'étude publiée par *le Siècle* en 1848 [1] tous les détails de cette affaire, avec les lettres qui furent échangées entre Rouget de Lisle et Lacuée, celui-ci chargé par Joséphine d'arranger les choses sans rien ébruiter : Rouget y fit preuve de sa maladresse intransigeante coutumière ; il tint à expliquer le cas lui-même au Premier Consul : Joséphine, voyant que rien ne pouvait faire obstacle à son entêtement invincible, parla d'abord à son mari, masqua ses fautes aussi habilement qu'il se put, et sacrifia résolument Rouget de Lisle, coupable seulement de maladresse

1. Le *Siècle*, feuilletons des 19 et 20 mai 1848.

et de trop de faiblesse à son égard. Quand Rouget de Lisle voulut parler, Bonaparte le reçut avec ce froncement de sourcils et ce regard incisif qui le glaçait. Il se sentit perdu, vit la disgrâce consommée, fatale, irrémédiable. Adieu les places, les grades, les faveurs ! Pour la seconde fois, l'auteur de la *Marseillaise* se voyait dépossédé de toute situation ! A quarante ans passés il se retrouvait seul, sans ressources, avec une vie à refaire, une carrière à recommencer ! Que faire ? Il pensa d'abord à s'exiler, à quitter cette France, lui !... Et voici la lettre qu'il écrivit au premier consul à la suite de ces tristes événements :

Paris, 20 nivose an XI.

Citoyen Premier Consul,

Frustré de toute perspective dans ma patrie, j'ai naturellement tourné mes regards vers l'étranger, et je suis à la veille de passer en Angleterre où les actions et les principes dont je m'honore me permettent d'espérer une hospitalité honorable.

Avant de partir, je dois ôter à la malveillance un prétexte qu'elle aurait au besoin pour *empoisonner* les motifs de mon voyage, et peut-être pour entraver mon retour en France, où différents intérêts peuvent me rappeler d'un moment à l'autre, où mes vœux les plus chers me rappelleront sans cesse.

Veuillez, citoyen Consul, recevoir ma parole que, pendant mon séjour à Londres, je ne prendrai aucune part dans les discussions des journalistes ou pamphlétaires, soit nationaux, soit étrangers, sur ce qui concerne le gouvernement et les circonstances générales ou particulières de mon pays, et que toute imputation contraire sera dictée par la calomnie.

Il m'importerait d'obtenir un témoignage de votre assentiment à ma déportation volontaire.

Je n'ai plus à le prétendre de votre bienveillance, je le réclame de votre générosité.

Salut et respect.

Ce projet n'eut pas de suite : Rouget de Lisle resta en France. Mais un an plus tard, sans motif, pour le seul plaisir de reprendre son ancien rôle de redressuer de torts et de dire des vérités à un grand de la terre, au moment de la plus grande puissance de Bonaparte, il lui écrivit une nouvelle lettre, amère, sarcastique, vraiment désolante, car, malgré le gros bon sens qui préside aux idées générales, étant donné le moment où elle fut écrite, elle marque chez son auteur un évident égarement d'esprit. On n'écrit pas de pareilles lettres : on agit, ou l'on se tait.

La voici : c'est la dernière qu'il ait adressée à Bonaparte.

Paris, 19 pluviose an XII.

Citoyen Premier Consul,

Je croyais n'avoir désormais qu'à végéter et à me taire.

Les malheurs de mon pays me ramènent sur les rangs et raniment une voix dont vous accueillites quelquefois la franchise et même l'austérité.

Puisse-t-elle parvenir jusqu'à vous! puisse-t-elle retrouver dans votre âme les sentimens que vous aimâtes jadis à m'y voir chercher!

Bonaparte! vous vous perdez, et, ce qu'il y a de pire, vous perdez la France avec vous.

Qu'avez-vous fait de la liberté? Qu'avez-vous fait de la

République? Où en sommes-nous? A quoi se réduisent aujourd'hui les destinées superbes auxquelles votre 18 brumaire avait reconquis cette malheureuse France?

Écartez les nuages formés autour de vous par l'encens infect d'une tourbe adulatrice et perfide.

Ouvrez les yeux, et voyez!

Voyez le peuple frappé de stupeur par l'envahissement successif de tous ses droits; haletant dans les angoisses de l'incertitude, effrayé de voir son indépendance, son existence remise en problème, tourmenté dans ses affections les plus chères, écrasé sous le poids des impôts, des calamités publiques et privées, ne pouvant rien espérer de la guerre et n'osant désirer la paix.

Voyez l'armée horriblement mutilée par l'expédition dévoratrice de Saint-Domingue, sevrée de presque tous les chefs dont elle s'honorait, s'indignant à l'aspect des ennemis qu'elle a vaincus et qui se partagent, avec quelques courtisans, le prix de son sang et de ses travaux, frémissant dans la lutte actuelle de trouver son ouvrage restreint aux chances d'une entreprise aventureuse, qui peut compromettre sa gloire, et dont le succès, impossible peut-être, serait à coup sûr éphémère et tout au moins infructueux pour la chose publique.

Et cependant, voyez le commerce désolé, sans autre perspective que de nouveaux désastres, que son entier anéantissement.

Voyez le crédit national tari jusque dans ses sources les plus **détournées,** l'esprit national méconnu sous toute autre forme que celles de l'enthousiasme feint ou de commande pour un individu, l'intérêt national devenu l'intérêt d'une famille, les fastes nationaux devenus l'égoût des flagorneries nauséabondes de vos préfets et de vos évêques, de vos présidens et de vos scribes.

Voyez l'immoralité croissant de jour en jour, sous les auspices de l'égoïsme, de la cupidité, de la superstition renaissante.

Voyez le crapuleux valetage, l'histrionage politique, la jonglerie sacerdotale; voyez l'intrigue, l'impudence, la corruption, l'infamie, le crime, usurper insolemment la

place et les privilèges des talens, du patriótisme et des vertus.

Elle est fidèle, quoique à peine ébauchée, cette esquisse de notre honte et de nos misères! Il n'en est pas un trait que puisse désavouer l'observateur impartial, comme il n'en est pas un qui ne se prête aux développemens les plus douloureux.

Chercherai-je dans l'avenir des compensations, des palliatifs à ces résultats désespérés? L'avenir! que nous promet-il? Existe-il un avenir pour nous? Le vôtre n'absorbe-t-il pas celui de la République tout entier? Quel chaos aujourd'hui, si hier votre accident de Boulogne se fût consommé! Quelle politique barbare et coupable que celle qui fait ainsi dépendre d'une seule tête, qui met à la merci des hasards de la guerre, d'une maladie, d'un **poignard,** le sort d'un empire qui devrait subsister par lui-même, dans toute l'énergie d'institutions neuves et libérales, dans toute la vigueur de sa régénération, dans toute la splendeur et toute la fierté de son indépendance!

Et si, portant ses regards au dehors, je consultais ce même avenir sur les véritables dispositions de nos alliés, ou soi-disant tels, si j'examinais les progrès des puissances rivales et ceux bien plus alarmans de la puissance ennemie;. si j'interrogeais cette malveillance dont les symptômes nous menacent de toutes parts, cette fermentation sourde et universelle dont nous sommes visiblement les objets, si je les comparais surtout avec le découragement, l'apathie profonde qui, parmi nous, ont succédé aux plus magnanimes élans de l'héroïsme et de la liberté!

Que prétendez-vous, général? Quel fut votre but en nous plaçant dans une situation aussi déplorable? Quel peut-il être en suivant avec tant d'obstination le système qui l'a préparé?

Serait-ce, pour adopter une opinion populaire faute d'argumens plus nobles et plus plausibles, serait-ce de relever le trône, de commencer une quatrième race, en un mot de renouveler César-Auguste..... ou tels autres ambitieux que je m'abstiens de citer?

Sans parler de la mesquinerie d'un semblable projet au

dix-neuvième siècle et dans vos circonstances, sans parler de ce rôle ignoble d'imitateur auquel il vous réduirait, des obstacles qui le rendraient absurde, de l'abus de confiance qui le rendrait exécrable, sans parler de dix mille *Brutus tout prêts*, envisageons la question sous un seul point de vue.

Que fût à Rome l'abolition de la royauté? le premier pas vers la grandeur romaine. Que fût à Rome la destruction de la république? le premier pas vers la dissolution de l'empire.

Ce Jules-César, si grand, si débonnaire, que fut-il? le promoteur du proscripteur Octave.

Auguste vieillissant, que fût-il? le précurseur de Tibère.

En vous accordant les qualités, la fortune, la longévité de César et d'Auguste réunis, quelle garantie laisseriez-vous au monde contre cette foule de monstres auxquels ils ouvriront la carrière?

Et si, chose qui ne paraît que trop vraisemblable aux contemporains des Carrier, des Joseph Lebon, des Robespierre, des Marat et de tant d'autres, si, après avoir reproduit un César, la fatalité lui donnait pour successeur des Caligula, des Néron, des Commode, des Héliogabale, de quel œil pensez-vous que la postérité vous contemplât; vous qui, pour régner quelques instans, l'eussiez dévouée à ces épouvantables fléaux du genre humain! De quel nom pensez-vous que la postérité vous nommât, vous qui, ayant reçu de notre patrie le dépôt sacré de ses droits, de ses espérances, de sa liberté; vous qui, pouvant fonder sur les bases les plus solides de l'ordre social le bonheur d'une grande nation, aussi douce que brave, aussi confiante que spirituelle, aussi généreuse que puissante, eussiez préféré, pour régner quelques instans, de la plonger dans l'abîme d'une servitude indéfinie, de la léguer pour tout le reste de sa durée à ces caprices sanglans, à ces fureurs insensées, compagnes inséparables du despotisme et de la chute des États?

Bonaparte, ce n'est point là ce que nous attendions de toi lorsque nous te laissâmes consommer ce dix-huit brumaire, qui, selon tes promesses solennelles, devait être l'aurore de la paix et de la liberté!

Bonaparte, ce ne fut point pour devenir ton patrimoine qu'à cette époque la France se jeta dans tes bras ; ce ne fut point pour épouser le fantôme insidieux et dérisoire d'une constitution organiquement dissoute, qu'elle répudia le squelette fougueux de la charte directoriale : ce ne fut point pour la domination d'un seul, qu'elle abjura la tyrannie des cinq.

Bonaparte, vous vous perdez ! quel que soit votre plan, il vous égare ; quels que soient vos projets, ils vous traînent à une catastrophe d'autant plus humiliante qu'elle sera plus fameuse, d'autant plus terrible qu'elle sera méritée. Ce langage est sévère, il révoltera vos oreilles incessamment caressées par la flatterie ; il irritera votre âme imprégnée des philtres empoisonnés de l'adulation : il n'en porte pas moins avec lui son apologie ; car enfin, vous le tenir, ce langage, c'est vous supposer le courage de l'entendre, et certes, une pareille hypothèse n'est ni de la haine, ni d'une estime vulgaire.

Quant à moi, Citoyen Consul, j'ai rempli la tâche que je me suis constamment imposée depuis la Révolution, celle d'un homme que l'amour de son pays élève au-dessus de toutes les considérations et de tous les calculs ; d'un homme qui sent profondément que nos devoirs sont indépendans des conjonctures où nous avons à les remplir, et qui s'en fait un de vous présenter le miroir de la vérité, parce que s'il dessillait vos yeux, vous seriez plus que tout autre à même de réaliser le peu de chances qui restent encore au salut de la République.

Salut et respect.

Paris, 19 pluviose, an XII (9 février 1804)[1].

Et, quand la nation fut appelée à décider si Bonaparte serait définitivement son chef, et que trois millions et demi de citoyens se prononcèrent pour le consulat à vie contre huit mille opposants,

1. Collection Le Petit.

Rouget de Lisle fut des huit mille. Il rédigea ainsi son vote, dont le modèle fut retrouvé dans ses papiers :

VOTE

SUR LE CONSULAT A VIE DE

BUONAPARTE (*sic*)

Je vote contre la mesure proposée, par les mêmes motifs et les mêmes pressentiments qui me firent voter contre le 10 août et contre les mesures auxquelles il servait de prétexte.

ROUGET DE LISLE[1]

Hélas ! voilà que nous en sommes maintenant à douter de la parole de Rouget de Lisle, autrefois si sûre et si fidèle ! Est-ce bien par les motifs qui l'avaient déterminé au 10 août qu'il combat aujourd'hui Bonaparte ? En ce temps-là, il n'était guidé que par ses souvenirs et l'influence de ses amis : il leur sacrifia son grade, son avenir ; il y risqua sa vie. Dans ses relations postérieures avec Carnot, déjà, sans doute, une part d'intérêt personnel apparaît ; mais là encore il sacrifie franchement cet intérêt à ses convictions et à ses rancunes. A présent, après tout ce que nous avons appris, pouvons-nous croire à son absolue sincérité, quand nous le voyons invoquer contre Bonaparte des

1. Collection Le Petit.

principes vagues et des pressentiments qui, quelques mois plus tôt, lui étaient si parfaitement étrangers ?

Pourquoi faut-il que la vie use à ce point ceux qu'elle semble favoriser en les conservant plus longtemps sur terre ? Heureux, en vérité, sont ceux qui meurent jeunes ! Heureux, parmi les contemporains de Rouget de Lisle, ces glorieux héros de la Révolution, les Hoche, les Joubert, les Desaix, les Marceau, morts à l'ennemi ayant à peine atteint leur trentième année, sans avoir eu le temps de connaître les désillusions de la vie, sans avoir eu le temps de nous les faire connaître par eux-mêmes. Quelle mémoire pure et inattaquable aurait laissé Rouget de Lisle s'il avait fini comme eux ! Il a trop vécu !...

CHAPITRE VI

LA VIEILLESSE DE ROUGET DE LISLE

I

La vie de Rouget de Lisle à partir des premières années du dix-neuvième siècle devient profondément vide, monotone et morne. Elle reste telle jusqu'à sa mort, — trente-six ans encore ! L'ennui le ronge. Son besoin d'activité ne trouve aucun aliment : il ne lui est plus permis de rien faire. « C'est une chose bien déplorable et bien fatigante, écrivait-il, de se sentir plein de force, de courage et de volonté, et de végéter, comme je le fais, dans une position insupportable et inerte, sans avenir, sans perspective, et sans voir jour à s'en créer aucun [1]. »

Il vit seul, abandonné de tous, ou peu s'en faut. Il était, sous l'Empire, à cet âge intermédiaire où les relations d'amitié s'entretiennent principalement dans un cercle d'activité commune où l'on

1. Lettre à sa sœur du 19 Août 1807 ou 1808, Bibliothèque Carnavalet.

gravite ensemble, mais où l'on n'attire pas encore auprès de soi par la respectueuse commisération qu'inspire la vieillesse. Pour gagner sa vie, il se fait copiste de musique[1]; comme Jean-Jacques Rousseau, il avait une belle copie, large, nette, intelligente; il écrit des romances, qui ne révèlent plus rien de nouveau et dont le style ne fait que suivre les fluctuations de la mode; avec quelques amis restés fidèles, il cherche à distraire son ennui en faisant un peu de musique d'ensemble[2]. Parmi les compositeurs de quelque notoriété qu'il fréquentait alors, nous en savons deux particulièrement: Pleyel, son ancien collaborateur de Strasbourg, qui tâchait de lui rendre de petits services, lui procurant des instruments, publiant ses romances, et les lui payant[3]; Madame Gaïl, auteur de quelques œuvres du genre facile qui obtinrent en leur temps d'agréables succès: elle était un peu sa confidente, et s'efforçait de lui fournir quelques occasions de se distraire en l'invitant à venir prendre place dans la société de savants et d'artistes qu'elle réunissait chez elle[4]. Fétis, dont elle était

1. GINDRE DE MANCY, *Revue Littéraire de la Franche-Comté*, nov. 1864, p. 5.

2. Lettre à Pleyel: « Depuis que tu m'as promis un autre violon, mon cher ami, je ne rêve plus que duos. » *Ménestrel*, 1885, p. 81.

3. Voir deux lettres à Pleyel, *Ménestrel*, 1885, p. 81.

4. Lettre de Madame Gaïl, Catalogue d'autographes, 26 novembre 1883, Eug. Charavay, n° 239.

l'élève, dit l'avoir vu souvent chez elle en 1809 [1].

La plus grande partie du temps, il vit seul, comme un sauvage, retiré du monde, presque toujours chez lui, dans de modestes logements, dont il change souvent pour des raisons trop faciles à deviner. Oh ! nous sommes bien renseignés sur sa manière de vivre à cette époque : par la police, tout simplement. Car il était surveillé, et de près. Les Archives nationales conservent plus d'un rapport de police le concernant. En l'an XII, le Grand Juge, ministre de la Justice, ordonne au Conseiller d'Etat, Préfet de police, de « prendre les mesures convenables pour connaître sa conduite et ses discours. On l'accuse de se mêler d'escroquerie, et on assure même qu'en l'an IX il a fait un billet faux au sujet d'une comptabilité d'hôpital. » Comme c'était agréable de vivre en ce temps-là !... Aussitôt, les agents de Fouché sont mis en mouvement ; mais le préfet de police ne trouve rien à répondre, si ce n'est que Rouget de Lisle, ex-chef de bataillon, loge à l'hôtel, qu'il y est peu connu, qu'il paie exactement ses loyers, et que le soir il rentre un des premiers. « Je le fais surveiller, » ajoute le digne fonctionnaire. Quelques semaines après, nouveau rapport confirmant les premiers renseignements, déclarant d'abord que « *cet individu est peu connu* et paraît mener une conduite assez régulière, » faisant de nouveau connaître

1. *Revue et Gazette musicale*, 1863, p. 225.

« qu'il sort peu, qu'il ne parle d'aucune affaire politique, et qu'il est toujours rentré un des premiers, » mais disant « qu'il paye actuellement son loyer moins exactement et qu'il a demandé à son hôte un délai pour s'acquitter [1]. » La police elle-même on le voit, le jugeait sans reproche, tout en montrant combien son état était digne de pitié.

Il n'en était pas moins accusé de machinations sourdes; on lui attribuait faussement la paternité de libelles anonymes, où l'on attaquait les gens en place [2]; on l'inquiétait pour complicité imaginaire à la conspiration de Pichegru et de Georges Cadoudal [3].

Il était cousin du général Mallet. Quand fut découverte la première conspiration dont celui-ci était le chef, las de toutes les tracasseries, sachant ce qui l'attendait s'il faisait mine de bouger, il prit le parti de faire le mort : il se tint pendant un mois « dans la stagnation la plus complète », suivant sa propre expression, prit toutes les précautions imaginables pour éviter de trahir sa présence, son-existence même, en un mot, pour se faire oublier : il cessa même pendant plusieurs semaines d'écrire à sa sœur, sachant bien que quiconque était soupçonné de la moindre connivence avec le général était poursuivi « jusque

1. Arch. nat. F 7 6436, n° 9088, *Rouget de Lisle.*
2. *Le Siècle,* 20 Mai 1848.
3. *Le Siècle,* 25 Mai 1848.

dans ses relations les plus indirectes et les plus éloignées, » et connaissant « l'adresse infernale qu'ont certaines gens pour dénaturer du blanc au noir les choses les plus innocentes[1]. » Lui, si énergique autrefois, même si téméraire, lui qui avait résisté au 10 août, souffert une année dans les prisons révolutionnaires, marché bravement sur les champs de bataille, tenu tête à Carnot et à Bonaparte, le voilà décidément vaincu : le ressort est détendu ; il est las, il demande enfin le repos, la tranquillité.

Mais, ce repos même, il ne pouvait pas le trouver, dans l'état singulièrement embrouillé de ses affaires. Et ce n'est pas seulement de ses affaires personnelles qu'il s'agissait, mais aussi de ses affaires de famille, qui n'étaient pas plus prospères. Les détails nous en sont connus par les lettres que Rouget de Lisle écrivit à sa mère et à sa sœur de 1806 à 1811, lettres dont la collection appartient à la Bibliothèque Carnavalet. Une seule est antérieure à cette période : elle remonte à 1796 ou 97, et est écrite avec cette vivacité qui caractérisait le style de Rouget de Lisle avant la période d'abattement final : par quelques phrases, cependant, il est facile de s'apercevoir que déjà la situation de la famille était embarrassée. Son père était mort à une époque inconnue, vraisemblablement pendant la Révolution, et, ses frères et sœurs s'étant dispersés,

1. Lettre à sa sœur, du 6 Juillet 1888, Bib. Carnavalet.

sa mère, avec sa sœur aînée, restée célibataire, étaient demeurées seules à Lons-le-Saulnier. C'est avec elles qu'il entretint la correspondance dont il s'agit.

La lecture en est profondément triste. Elle nous montre le progrès sans cesse grandissant de la ruine de la famille, ruine irrémédiable, fatale et bientôt consommée. Lui-même, on le voit aux prises avec des difficultés de tout genre, subissant, par surcroît, les récriminations de sa sœur qui, avec des raisonnements de vieille fille revêche, lui reproche d'avoir perdu sa position, de gaspiller pour soutenir son existence à Paris, demandant avec aigreur de quoi il est capable et ce qu'il compte faire, manifestant une préférence marquée pour son second frère, qui est général, lui, et témoignant un intérêt croissant pour le dernier, Théodore, commissaire de la marine, dont l'avancement s'opère régulièrement. Rouget de Lisle prend la peine de répondre à ces mauvaises raisons, et d'être jaloux de la préférence accordée à ses frères. Oh ! qu'il est peu l'auteur de *la Marseillaise*, dans toute cette correspondance ! Une seule fois, en ces six années, il consacre une phrase à la musique : il a envoyé des romances à sa sœur, il lui en demande son avis (6 Juillet 1809). Il se plaint, avec l'accent d'un véritable désespoir, de la « perversité » d'un portier qui a intercepté ses lettres, ou de la mauvaise foi de domestiques « qu'il a comblés de bontés » et qui l'ont

volé, dévalisé ! Il donne volontiers son avis et ses conseils sur le raisiné et le vin blanc des coteaux de Montaigu dont on lui envoie parfois sa part ; celà, il le fait en connaisseur. Il parle également d'eaux minérales, de thé et de graines de chou-fleur. Surtout il donne des détails abondants au sujet d'une fistule dont il était affligé, maladie sur la nature, les progrès et les accidents de laquelle il ne nous laisse rien ignorer.

Il est surtout une affaire dont il est parlé tout le long de cette correspondance, affaire ridicule, qui tient une place considérable dans ses préoccupations de cette partie de sa vie. Dans un emprunt contracté à l'époque des spéculations à la suite desquelles il sombra, il avait eu la faiblesse d'accepter d'un célèbre banquier, rompu, à ce qu'il semble, avec les plus pures traditions des usuriers de Molière, mais les pratiquant sur une plus vaste échelle, un lustre considéré comme équivalant à une somme importante. Quand la somme fut dépensée, Rouget de Lisle n'en restait pas moins plein de confiance : « J'ai mon lustre, » disait-il. Il songea, enfin, à en réaliser la valeur. Inutile de dire que tout le monde se moqua de lui et rit de ses prétentions. Mais il ne riait pas, lui. Il s'indignait et se désespérait. Il fit des démarches incroyables pour arriver à tirer parti de cet objet. Il le proposa d'abord à tous les marchands, qui faisaient de beaux compliments, mais offraient des

prix dérisoires, baissant encore quand il semblait disposé à accepter, refusant enfin. Il tenta de le faire acheter par M. de Talleyrand, pour rehausser l'éclat de fêtes diplomatiques ; une autre fois, c'est Daru qui lui envoie l'administrateur du mobilier, lequel déclare l'objet superbe, mais ne l'achète pas ; puis il croit en être arrivé à ses fins : le gouvernement va l'acquérir, il y a demi-promesse ; mais l'Empereur révoque au fur et à mesure tous les ordres donnés pour de semblables achats. Fontanes, encore, est mis en mouvement pour la même affaire [1]. Rouget se décide enfin à faire un procès au banquier qui s'est joué de lui : il y eut une altercation publique entre eux un soir, dans un salon [2] ; Rouget lui écrivit des lettres de provocation, les fit imprimer et distribuer, le traitant « d'infâme usurier [3]. » Le catalogue d'autographes où nous puisons ce renseignement désigne le banquier par ces initiales : C. P. D'autre part un biographe nous apprend qu'en 1830 ce banquier devint ministre [4]. L'histoire a vraiment de singulières surprises, vue ainsi par le petit côté !

Cette affaire occupa pendant six années et plus la vie de celui qui fut l'auteur du chant national,

1. Catalogue d'autographes, 26 nov. 1883, Eug. Charavay, n° 238. Toutes les autres indications sont tirées de la correspondance inédite de Carnavalet.

2. Poisle-Desgranges, *Rouget de Lisle*, p. 86.

3. Catalogue d'autographes, 26 nov. 1883, Eug. Charavay. n° 248.

4. Poisle-Desgranges, *loc. cit.*

le Tyrtée français ! Ses lettres en parlent depuis 1806 jusqu'à 1811, et il visible qu'elle le préoccupait déjà depuis longtemps. A sa sœur il confie ses craintes et ses espérances au sujet du « malheureux lustre, l'infernal lustre. » Il dit : « Le lustre a toujours été la base sur laquelle je comptais pour l'arrangement de nos affaires. » Parlant d'une idée qu'il eut pour son placement : « Si le résultat est heureux, ç'aura été une *inspiration du ciel* que cette pensée ! » Il déclare à la fin que « le malheureux lustre est, au dire de tout le monde, un objet de cinquante à soixante-mille francs. » Peste !... Mais quelle drôle d'idée d'accepter un objet de luxe de soixante-mille francs quand on est ruiné ! Certes, il serait facile de rire de tout celà ; mais vraiment celà est plus triste que ridicule : c'est bien plutôt un sentiment de commisération que nous ressentons à comtempler une telle déchéance.

Ce qui domine, en effet, dans le ton de ces lettres, c'est un accent de désespérance qui signale l'avènement de temps nouveaux. Cette correspondance de Rouget de Lisle, écrite pour l'intimité, vraie, sincère, exprimant ses sentiments et ses pensées sans les voiler ni les adoucir, nous donne déjà un avant-goût de la littérature romantique. Il y a là des phrases qui semblent sortir d'*Antony*. Au fait, Rouget de Lisle n'est-il pas un peu de cette famille de personnages romantiques, à l'idéal

inassouvi, capables de grandes passions et d'actions généreuses, indépendants, beaux parleurs, mais irréguliers, déclassés, rejetés par la société qu'ils étonnent et effraient tout en faisant parfois son admiration ? Comme eux, il est verbeux et emphatique, mais sincère et passionné : il ne lutte pas contre le sort, il le maudit et désespère. « Je suis une lampe qui va s'éteindre faute d'huile, écrit-il. — Ma destinée me condamne à passer ma vie aux galères ! Soit, sans doute je l'ai mérité. Reste à me résigner et à ramer. — Sachons donc que nous sommes dans un temps de peste, que cette peste atteint les uns plus tôt, les autres plus tard, que quelques-uns en guérissent, que beaucoup en meurent, et que mon étoile m'a désigné pour être un de ces derniers. — Toujours ballotté d'espérances en espérances... — Il y a quelques jours je t'avais écrit dans l'accès d'une mélancolie si profonde et si noire.... — J'ai le cœur si horriblement gonflé !... Adieu, adieu ! je vous embrasse tous. — Eh non, je ne le cache point. Je suis malheureux ; je souffre tout ce qu'il est possible de souffrir. — Adieu, j'ai la tête perdue et le cœur déchiré. — O mon Dieu ! mon Dieu ! que devenez-vous ?.... Je ne puis rester ni chez moi, ni dehors de chez moi. Chez moi je suis dans des transes perpétuelles ; le moindre bruit me fait frémir, je crois qu'il m'apporte la nouvelle de notre désastre : absent, je n'ose rentrer, crainte de la trouver ar-

rivée. — J'ai songé à me mettre en route pour aller vous demander la place de jardinier à Montaigu.... — Voyant que je me débattais en vain contre l'influence fatale qui me poursuit sous des formes aussi multipliées que désastreuses, je me disposais à partir, à pied, pour regagner le toit maternel.... »

II

L'éventualité que les deux dernières phrases des précédentes citations laissaient entrevoir finit par se réaliser ; Rouget de Lisle revint au pays natal. Mais le toit paternel était vide : sa mère était morte le 20 mars 1812 ; sa sœur l'avait précédée de deux mois (le 18 janvier.) Il revit Lons-le-Saulnier, et la rue des Arcades, et l'ancien palais du Parlement où jadis siégeait son père, et le collège entre les murs duquel s'était écoulée son enfance, et l'église Saint-Désiré où tous les actes de la famille avaient été consacrés, et la centenaire promenade de la Chevalerie, et la petite rivière courant dans les vieux fossés, et les coteaux aux crêtes surmontées de châteaux et de ruines, et les lentes ondulations de la plaine de Bresse se perdant dans le lointain.

Mais que de choses avaient changé ! Maintenant il se trouvait seul, isolé dans sa propre ville, et sans ressources. Le domaine de Montaigu, seul débris subsistant de la fortune de Rouget, était son

unique refuge. Il y monta, et vint s'installer dans la maison vide. Il vécut là cinq ans, pauvre, inactif, occupé seulement à régler des affaires de plus en plus obérées, passant son temps à faire de la musique et à composer des romances.

Les soirs d'été, il venait s'installer sur le large balcon dominant la vallée ; et là, dans le calme profond de la nuit, il jouait du violon, des heures entières. Les habitants de Montaigu — quelques-uns se souviennent aujourd'hui de l'avoir entendu raconter à leurs anciens — venaient se grouper au-dessous de la maison, sur un chemin bordé de noyers dévalant presque à pic le long du coteau, et l'écoutaient, silencieux, recueillis. Un de ses meilleurs morceaux de chant porte le nom de *Montaigu*, élégie : il a un charme réel, une émotion douce et contenue. Il fut certainement composé pendant la durée de ce séjour. Un autre est aussi du même temps : c'est un chant de circonstance, l'*Hymne à la paix*, fait, a dit l'auteur, en 1812, pendant la campagne de Moscou[1].

Ceux de ses biographes qui ne conçoivent pas l'histoire autrement que dans la forme et sur le ton de l'éloge académique s'expriment ainsi sur cette partie de sa vie : « La jeune génération de Lons-le-Saulnier de cette époque doit se rappeler avec quel respect elle le voyait chaque jour descendre de la montagne, comme un autre Moïse du mont

1. *Cinquante chants Français*, p. 136.

Sinaï, un livre à la main, le front encore illuminé des feux de sa *Marseillaise*, etc. »[1]. Il y a, ce me semble, quelque excès d'idéalisme dans la conception de ces belles phrases. Mes renseignements personnels me permettent de présenter d'une façon un peu différente la façon dont Rouget de Lisle était considéré par la généralité de ses compatriotes. Avec son besoin inné de lutte pour les idées ou pour les hommes, sa manie de prendre en main des causes, bonnes ou mauvaises, et de les défendre avec entêtement, il avait coutume d'offrir ses services aux gens qui avaient quelque plainte à faire, quelque réclamation à adresser aux autorités ; il se faisait leur interprète et exigeait réparation pour ses protégés. Naturellement, on ne l'écoutait jamais. Aussi les paysans franc-comtois, avec leur bon sens malicieux, eurent-ils vite fait d'apprécier ses services à leur juste valeur : ils lui donnèrent le surnom de « l'avocat des mauvaises causes. » Et quand, descendant de Montaigu, il apparaissait dans la ville, j'ignore si les campagnards venus pour le marché se rangeaient respectueusement en saluant en lui l'auteur de la *Marseillaise*, mais ce que je sais bien, c'est qu'en le voyant approcher, ils se disaient l'un à l'autre : « Ah ! voilà l'avocat des mauvaises causes qui arrive ! »

1. Gindre de Mancy, dans la *Société d'Emulation du Jura*, 1837, p. 44.

Son Don Quichottisme incurable trouva l'occasion de se réveiller alors qu'il était à peine réinstallé à Montaigu. En octobre 1812 avait eu lieu la seconde conspiration du général Mallet. Bien qu'il eût quitté Paris depuis plusieurs mois, la police n'en alla pas moins perquisitionner à ses anciens domiciles. Dès qu'il apprend cela, le Rouget de Lisle des grands jours reparaît : il écrit au préfet du Jura qu'il est là, qu'on n'a pas besoin d'aller bien loin pour le trouver, que « suivant sa coutume constante il va au-devant des recherches. » Le préfet, un peu étonné de ce zèle intempestif, transmet la lettre à Paris, disant qu'il attend des ordres, et, naturellement, qu'il fait surveiller le personnage d'une manière spéciale, ajoutant d'ailleurs de sa propre main sur l'expédition : « Sa conduite, depuis qu'il est ici, n'a donné lieu à aucun reproche[1] ». Que de moulins à vents il combattit en sa vie, ce bon Rouget de Lisle !

C'est pendant son séjour dans le Jura qu'eurent lieu les évènements qui, en ramenant l'ancien régime, mirent fin momentanément aux diverses manifestations de l'esprit nouveau issu de la Révolution, aussi bien qu'à la guerre nationale dont la première journée avait été consacrée par le chant de Rouget de Lisle. Il vaut mieux ne pas nous arrêter sur cette époque de sa vie. Quelque rancune personnelle qu'il pût conserver à l'égard de Napoléon, ce n'était pas en 1814 qu'il convenait d'écrire et de

1. Arch. nat. F⁰. 6500.

publier, comme il le fit, certaine pièce de vers, que nous ne donnerons pas ici. Carnot lui a reproché amèrement cette conduite peu généreuse : il était en droit de le faire, lui qui, bien qu'éloigné depuis longtemps de la vie publique, lorsqu'il vit que la France était de nouveau menacée, vint noblement mettre son épée au service de Napoléon vaincu. — Decidément, ces deux hommes là n'était pas faits pour s'entendre jamais !

Avec son besoin de parler de lui et d'accaparer l'attention, quand Louis XVIII fut remonté sur le trône, il rédigea un mémoire autobiographique dans lequel il malmenait fort tout ce qui se rattachait à la Révolution et à l'Empire, se vantant d'avoir toujours repoussé les avances de ces gouvernements[1]. Qu'espérait-il donc, avec ces palinodies ? Ne se rendait-il pas compte qu'il était essentiellement l'auteur du chant de la Révolution, qu'il n'existait que par cela seul, que sa personne se confondait forcément avec la cause qu'il avait chantée ? Pensait-il que la royauté restaurée allait lui pardonner ses « tremblez tyrans, » ses « traîtres et rois conjurés, » ses « despotes sanguinaires » et ses « complices de Bouillé ? » Ce dernier trait surtout, direct et personnel, eut le don d'éloigner de lui ceux qui eussent été disposés à lui tenir compte de sa conduite au 10 août, en 1793

1. Catalogue d'autographes, vente du 7 avril 1864, Charavay, n° 633. Pièce datée du 15 septembre 1814.

et en 1814 [1]. Il eut beau écrire encore deux chants royalistes, datés l'un et l'autre de 1814 : *Dieu conserve le roi*, chant constitutionnel, et le *Chant du Jura*, commençant par ces vers :

Vive le roi !
Noble cri de de la vieille France,
Cri d'espérance
De bonheur, d'amour et de foi [2],

ni le roi ni personne autre ne fit attention à lui, et il continua de végéter obscurément en sa maison de Montaigu.

Il n'eut même pas la consolation de mourir tranquille dans ce séjour aimé, qu'il avait chanté avec émotion, disant, en vers de romance, il est vrai, mais dans un accent sincère :

Vous eûtes mes amours premières,
Vous aurez mes derniers regrets [3] !

Depuis longtemps, Montaigu s'en allait en miettes : un champ par ci, un morceau de vigne par là, tout y passait peu à peu [4]. Le général Rouget voulut retirer la part qui lui revenait sur cette propriété : en 1817, il la fit vendre [5]. Celà n'alla pas sans de

1. Voy. Gindre de Mancy, *Revue littéraire de la Franche-Comté*, nov. 1864, p. 1 et suiv.
2. *Cinquante chants Français*, p. 153 et 161.
3. *Cinquante chants Français*, p. 151.
4. Lettre de Rouget de Lisle du 22 février 1817, collection Etienne Charavay.
5. M. Poisle-Desgrange indique à tort la date de 1816 :

vifs dissentiments entre les deux frères, qui, d'ailleurs, ne semblent pas s'être jamais fort entendus durant leur vie. L'aîné se plaignit amèrement de la conduite de son cadet en cette circonstance. Les biographes franc-comtois se sont faits l'écho de ses doléances. Dans une lettre écrite par lui à Gindre de Mancy treize ans plus tard, en 1830, on en retrouve un souvenir mélancolique : « Ah ! ne me parlez pas des frères, » dit-il tristement[1] ! Mais les droits du général n'étaient pas douteux : la vente eut lieu ; le domaine de Montaigu sortit de la famille des Rouget. Et l'auteur de la *Marseillaise* fut mis dehors, restant désormais sans asile et sans ressources, chassé de son pays natal.

III

Il revint à Paris.

Cette fois, ce fut la misère noire. A cinquante-sept ans passés, il lui fallut encore une fois recommencer sa vie. Il s'en fut loger dans un mauvais

deux lettres de la collection Etienne Charavay, l'acte de mariage d'une personne de Montaigu dont il fut témoin en mai 1817 (mairie de Montaigu), enfin le témoignage de M. Verguet, actuellement maire de cette commune et propriétaire de la maison de Rouget de Lisle, acquise par son père, prouvent que l'auteur de la *Marseillaise* y resta au moins jusqu'en juillet 1817.

1. Gindre de Mancy, *Société d'Emulation du Jura*, 1837, p. 45. — Poisle-Desgranges, p. 100.

hôtel garni du quartier latin ; il travailla en sous-ordre pour des journaux, fit des traductions de morceaux anglais, qu'il publia à la *Revue britannique*, chercha, comme pendant son précédent séjour, quelques ressources dans l'enseignement et la copie de la musique. De tous ses amis d'autrefois, de ses anciens collaborateurs, de ceux qui eussent pu encore lui être utiles, tous avaient disparu : Grétry, Méhul étaient morts; Madame Gaïl n'allait pas tarder à les rejoindre ; Pleyel s'était retiré à la campagne, loin de Paris. Cette fois, cependant, la vieillesse et le malheur lui amenèrent quelques amitiés nouvelles. Il trouva dans la jeune génération des amis qui vinrent se grouper respectueusement auprès de lui et lui restèrent dévoués et fidèles. Des francs-comtois, d'abord, attirés par la renommée de leur compatriote : Charles Nodier, F. Tercy et Gindre de Mancy qui fut son premier et l'un de ses plus sûrs biographes ; puis le général Blein, son ancien camarade de l'armée de Belgique en 1792, plus tard blessé aux côtés de Louis-Philippe par la machine infernale de Fieschi. Enfin, il fit connaissance de Béranger, dont les premières chansons avaient d'ores et déjà conquis toute leur popularité, et qui, soit par politique, soit par une sympathie sincère et une réelle conformité de sentiment, s'attacha à lui et ne l'abandonna plus[1].

1. Gindre de Mancy, *Société d'Émulation du Jura*, 1837, p. 45 et suiv. — *Revue littéraire de la Franche-Comté*, nov.

Rouget de Lisle mit en musique à cette époque plusieurs chansons de Béranger. L'une, publiée dans les *Cinquante Chants français*, porte même la date de 1815 (sa composition précéda conséquemment son retour à Paris): c'est la chanson *Plus de politique*, dont le choix dénotait déjà une tendance assez différente de celle qu'il exprimait l'année précédente dans ses chants légitimistes. Mais il était écrit que Rouget de Lisle passerait sa vie à changer d'avis et à faire de l'opposition, — deux choses, après tout, qui sont assez bien dans la nature du vrai français !

Aux années suivantes, le recueil rapporte, en fait de chansons de Béranger mises en musique par Rouget de Lisle : *Si j'étais petit oiseau* et la *Petite Fée*, portant la date de 1817 ; la *Sainte Alliance des peuples*, en 1818 ; les *Enfants de la France*, l'année d'après. D'autres sont sans date : *Charles VII*, *Ma République* et l'*Auberge de Bagnolet*. Il emprunta également des paroles à des poètes dont la renommée grandissait à cette époque, dans la première effervescence du mouvement romantique : à Charles Nodier, son compatriote ; — à Casimir Delavigne, auquel il prit un morceau des *Messéniennes ;* — à Chateaubriand, dont il mit en musique la romance : *Combien j'ai douce souvenance*, sans pour cela faire oublier la délicieuse mélodie populaire primitive-

1864, p. 6. — Poisle-Desgranges, *Rouget de Lisle*, p. 85 et suiv. — Mary-Cliquet, *Rouget de Lisle*, p. 31.

ment choisie par le poète et si largement vulgarisée grâce à lui.

Il cultiva la « romance troubadour ». Ce genre était à ce moment dans toute sa vogue ; lui-même, toujours précurseur, en avait déjà donné des modèles un quart de siècle plus tôt. On trouve dans son recueil des *Olivier*, des *Eginhardt*, des *Enguerrand de Crécy*, des *Raoul de Coucy*, des *Duguesclin ;* il recherche des morceaux lyriques dans les anciens poètes : Marot, dont il chante le *Mécompte d'amour ;* Marguerite de Valois, dont il note une *Chanson spirituelle ;* il met en musique des vers de Thibaut de Champagne, de François Ier ; le lai de Marie Stuart : *Adieu, plaisant pays de France ;* la chanson attribuée à Henri IV : *Viens Aurore ;* la romance d'*Agnès Sorel*, de Voltaire. Que de créneaux, de jouvencelles, de panaches, de ménestrels, de tournois ou de destriers, dans toute cette littérature musicale !

Mais, quoique les choses eussent bien changé, il ne négligea pas de faire appel encore à l'inspiration qui, jadis, lui avait dicté son plus beau chef-d'œuvre. Il chanta les faits historiques contemporains, célébra par des morceaux de circonstance les événements qu'il considéra comme dignes de sa lyre. Ceux qu'il jugea tels sont, nous le savons déjà, d'esprit parfois assez divers. Mais, en agissant de la sorte, fit-il autre chose, après tout, que de se conformer aux traditions des bardes antiques et

des lyriques grecs, dont il avait quelque prétention d'être le continuateur? Quelle était leur condition, aux uns comme aux autres, à Merlin comme à Pindare ? De chanter les louanges des héros et des seigneurs, — des gens riches surtout; et si parfois il arrivait qu'ils quittassent l'un pour passer au service de l'autre, et que le nouveau maître se trouvât être l'ennemi du précédent, eh bien, ils ne faisaient pas de difficultés pour vanter les mérites de celui qu'ils invectivaient naguère — et réciproquement, — et cela leur importait peu, car ils faisaient leur métier, rien de plus, sachant combien peu d'importance ont les paroles et comme elles s'envolent facilement au vent de l'oubli. Il se peut que cette manière de voir ne soit pas très « moderne » ; mais elle est si conforme à la nature des choses !..... Rappelons-nous que Rouget de Lisle avait proposé un jour à Napoléon Bonaparte d'être « son barde », et que le surnom de « Tyrtée français » lui était acquis depuis longtemps !

Donc, après ses deux chants royalistes de 1814, il trouva l'occasion d'en écrire un nouveau : il ne la laissa pas échapper. En 1817, la statue d'Henri IV, renversée par la Révolution, fut rétablie sur son terre-plein du Pont-Neuf. Le roi vint solennellement poser la première pierre du piédestal. Pour cette circonstance, Rouget de Lisle composa les paroles et la musique d'une sorte de cantate en

sept couplets, avec refrain en chœur, dont la mélodie, prétentieuse et sans accent, coupée par un refrain banal, est une des plus mauvaises qu'il ait écrites. Ce morceau, intitulé *Henri IV, chant héroïque*, ne fut d'ailleurs pas exécuté publiquement, mais simplement publié pour le jour de la fête. L'auteur put constater par lui-même, à cette occasion, que personne ne s'en était ému : quinze jours plus tard, il écrivait que ni les ministres, ni le duc de Berri, dont manifestement il aurait voulu attirer l'attention, ne s'en étaient occupés, pas plus que le public, demeuré indifférent, et que seuls « les *ultra* des deux bords » en avaient fait la critique ou l'éloge. Et pourtant il avait employé ses dernières ressources à faire graver son œuvre : « Mon état de détresse a failli me faire manquer cette occasion, » écrivait-il quelques jours avant la fête[1].

Peu encouragé dans ces tentatives, il reprit, sans s'attarder davantage, son ancienne direction. Au reste, même en chantant la Restauration, il n'avait jamais entendu sacrifier rien de ses principes libéraux et patriotiques. Les chansons de Béranger qu'il avait mises en musique avaient toutes leur couplet chauvin, quand celà n'était pas le fait de la chanson toute entière. Les *Enfants de la*

1. Lettres à Madame Rodet, 23 octobre et 10 novembre 1817, Catalogue d'autographes, 26 novembre 1883, Eug. Charavay, n° 235.

France portent, dans son recueil, le sous-titre de « Chant héroïque »: la mélodie, noble et soutenue, dans un beau style classique, est une de ses meilleures.

Il fit, en 1818, un nouveau chant national, les *Vétérans*, inspiré par un discours du maréchal Gouvion Saint-Cyr. L'on connaît enfin, du même temps (1820), un autre chant patriotique dont, conformément à ses anciennes habitudes, il composa les paroles et la musique, sous le titre de *Mon dernier vœu.* Le premier vers, formant refrain, est celui-ci :

Triomphe, chère France, et prospère toujours !

On voit qu'au fond la dévotion à la patrie ne s'était jamais amoindrie chez Rouget de Lisle.

Dans son besoin continuel et sans cesse renouvelé de croire, d'avoir une foi à pratiquer et à défendre, il faillit, à plus de soixante ans, se faire Saint-Simonien. Du moins il fut en relations avec Saint-Simon et plusieurs de ses adeptes. De là sortit une nouvelle composition musicale qui, celle-ci, a quelque chose d'un peu plus caractéristique que la plupart des précédentes.

Rouget de Lisle, dans ses causeries avec Saint-Simon, avait fait entrevoir au réformateur la possibilité de faire entrer la musique comme moyen d'action dans son plan de rénovation sociale. Celui-ci, frappé par cette idée, avait aussitôt

répondu en lui demandant de la mettre lui-même à exécution. Rouget composa donc un chant, avec reprise en chœur à trois voix (forme commune à tous les morceaux d'ensemble qu'il fit à cette époque) et lui donna le titre de *Chant des industriels*. L'œuvre fut mise à l'étude chez un adepte des doctrines Saint-Simoniennes, Ternaux, chef d'une importante manufacture, et exécutée par tous ses ouvriers. C'était la première fois que l'on tentait semblable chose : or, le résultat, tant au point de vue de l'effet musical que de la bonne entente établie par la musique entre les travailleurs, fut des plus satisfaisants. Heureux de ce succès, Rouget de Lisle, Ternaux, Jouy et Saint-Simon conçurent le dessein d'étendre et de propager cette pratique musicale par l'association. Ce fut le germe de l'idée de l'orphéon, que Wilhem devait reprendre et faire sienne bientôt après, mais dont, on le voit, Rouget de Lisle est un peu le grand-père[1].

Et, ayant tant de compositions en portefeuille, il en voulut donner une édition définitive : il fit un choix parmi ses romances et en publia cinquante, pour chant avec accompagnement de piano, en un recueil qui est le document le plus complet que nos possédions pour apprécier l'ensemble de son œuvre musicale. Il eut grand peine, en vérité, à mener cette publication à bien, car il

1. Gindre de Mancy, *Revue littéraire de la Franche-Comté*, nov. 1864, p. 24 et suiv.

la fit à ses frais, et son dénûment était absolu. Il dut emprunter, et frappa pour cela à plus d'une porte[1]. Quant au résultat obtenu, d'aucuns assurent qu'il fut satisfaisant et que l'auteur tira quelque profit de la vente de son recueil[2]; cependant, dans une lettre écrite quelques années plus tard à un de ses compatriotes, il s'exprime d'une tout autre façon, en parlant « de ces vieux chants gaulois » qui désormais, il l'espère, ne serviront plus « à lui faire essuyer des banqueroutes[3]. »

1. Voy. notamment lettre du 19 mars 1824. Catalogue d'autographes, vente du 15 février 1879, G. Charavay.

2. GINDRE DE MANCY, *Travaux de la Société d'Émulation du Jura*, 1837, p. 46. L'auteur dit que c'est à Béranger que Rouget de Lisle dût de tirer quelque profit de cette publication.

3. Lettre du 29 janvier 1831, à M. Piard, archiviste à la Préfecture du Jura. Bibliothèque municipale de Lons-le-Saulnier. — L'on assigne la date de 1825 à la première édition du recueil musical de Rouget de Lisle (voy. *Biographie Michaud*, art, ROUGET DE LISLE, note de la p. 592, ainsi que POISLE-DESGRANGES, p. 79, et A. LOQUIN , p. 108); cette date s'accorde bien avec le contenu d'une lettre ci-dessus mentionnée, où, à la date du 19 mars 1824, Rouget de Lisle sollicite un prêt d'argent pour couvrir les frais de la publication. — Quelques plaintes qu'en ait pu exprimer l'auteur, il faut bien admettre cependant que son ouvrage a obtenu du succès, puisqu'il en fût fait deux éditions. L'une, *Cinquante Chants français*, fut publiée et mise en vente chez l'auteur, 21 passage Saulnier ; l'autre *Quarante-huit Chants français*, fut éditée chez Schlesinger. M. A. Loquin (p. 109) assigne à cette édition la date de 1830, je ne sais sur quelles données. Il se trompe, au moins pour une moitié de sa conjecture, lorsqu'il avance, p. 111, que les deux chants supprimés dans la seconde édition sont le *Chant du Jura* et *Dieu conserve le Roi* : ce dernier figure dans les

Pour clore l'énumération des œuvres littéraires ou musicales de Rouget de Lisle, il reste à parler de *Macbeth*, opéra en trois actes dont il fit le livret. Cet ouvrage, dont la partie musicale fut confiée à Chelard, fut représenté à l'Opéra, le 29 juin 1827. Il échoua à Paris, où il n'atteignit que cinq représentations; mais il eut plus de chance en Allemagne : il obtint un succès éclatant à Munich, où le compositeur vint se fixer, ayant reçu le titre de maître de chapelle du roi de Bavière[1].

A Paris, l'œuvre arrivait dans le plus mauvais moment. Le public était encore dans la chaleur de la lutte pour ou contre Rossini : *Macbeth* fut le pre-

Quarante-huit Chants français, à la page 193. L'autre romance retirée de l'édition primitive est *Isolier*. — Ces deux recueils sont devenus très rares, celui de *Quarante-huit Chants* plus encore que celui de *Cinquante*. La Bibliothèque du Conservatoire possède un exemplaire de l'un et de l'autre ; celui des *Cinquante Chants* porte une note autographe d'Auber expliquant la provenance.

1. Gindre de Mancy, *Société d'Émulation du Jura*, 1837, p. 47. — Fétis, *Biographie des Musiciens*, article Chelard. Th. Muret, l'*Histoire par le Théâtre*, t. I, p. 296. et suiv. — Le livret, conforme à la représentation de l'Opéra, ne porte pas de nom d'auteur des paroles : le nom de Rouget de Lisle était encore trop compromettant en 1827. Muret dit qu'il n'osa même pas présenter son œuvre à l'Opéra : il en laissa le soin à un de ses amis Charles His (Auguste Hix, disent d'autres auteurs. Cet *Hix* (*x*) ne serait-il pas un nom purement imaginaire destiné tout simplement à couvrir l'anonymat du poète ?) En effet, les répertoires et catalogues, tout en constatant cet anonymat, attribuent la paternité

mier opéra nouveau qui fut donné après *Moïse;* un musicien obscur tel que Chelard pouvait-il donc songer à fixer l'attention sur lui dans de si graves préoccupations ?..... Les répétitions furent, paraît-il, assez orageuses ; les deux collaborateurs ne s'entendirent pas, et la mauvaise volonté du personnel du théâtre fut manifeste : celà ressort des plaintes qui nous sont venues des deux parts, Gindre de Mancy parlant pour Rouget de Lisle, Fétis pour Chelard. « Empreint du génie de Shakespeare, *Macbeth* est une belle conception, dit Fétis; mais, réduite aux mesquines proportions que lui avait données Rouget de Lisle, c'était une pièce médiocre. Elle avait d'ailleurs le défaut d'être ennuyeuse ; le compositeur ne put triompher de toutes les difficultés que le poète lui avait préparées.

Peu de bienveillance de la part de l'administration et les intrigues de quelques personnes intéressées ont peut-être hâté son exclusion de la scène. » La malveillance de Fétis à l'égard de Rouget de Lisle nous était connue : elle se confirme par cet article. Heureusement, la partition de *Macbeth* a été publiée et nous permet de contrôler ces appréciations. Je me suis convaincu, en la lisant, que l'insuccès était dû exclusivement à

du poème à deux auteurs, Rouget de Lisle et Hix. Voy. CHOUQUET, *Musique dramatique en France*, p. 393 et TH. DE, LAJARTE, *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, t. II, p. 18.

la musique, qui, d'une facture savante assurément, sans accent. Certes Fétis, en qui je ne pensais pas trouver un si ardent défenseur des hardiesses shakespeariennes, a raison de dire que Rouget de n'en est pas moins terne, incolore, sans relief et Lisle a atténué la donnée primitive de l'œuvre; mais il a pour excuse qu'il n'a fait, en cela, que se conformer à la poétique de l'opéra français, où l'on n'a jamais eu l'habitude d'admettre Shakespeare sans quelques adoucissements, même à une époque beaucoup plus récente. Les vers, écrits dans le style des tragédies de l'Empire, ne sont pas, conséquemment, d'une beauté transcendante, mais du moins ils sont corrects, avec assez d'énergie et d'éclat. De même le mouvement général de plusieurs scènes est excellent; citons par exemple la scène des sorcières, plus développée que dans Shakespeare, et celle de Macbeth et Lady Macbeth avant le meurtre de Duncan. J'en dirais autant de la scène du somnambulisme si le musicien n'avait jugé à propos d'en faire une cavatine à roulades[1]. En résumé, ce poème est de beaucoup supérieur à ceux des opéras qui furent joués dans cette période, savoir : *le Siège de Corinthe*, *Moïse*, *la Muette de Portici* et *Guillaume Tell*.

Macbeth arrivait, en effet, dans une période de

1. Th. Muret a donné d'importants extraits de quelques-unes de ces scènes dans son *Histoire par le Théâtre, loc. cit.*

renouvellement de l'opéra français, pendant laquelle, pour réussir, il fallait la collaboration d'un musicien d'une toute autre personnalité que Chelard.

Mais, il faut bien le dire, ce n'était pas non plus Rossini ni Auber qui eût pu interpréter musicalement un tel sujet.

Cependant, un autre musicien, tout jeune encore, même à ce moment sur les bancs de l'école, commençait à révéler un génie que l'influence de Shakespeare fécondait et rehaussait puissamment. C'est Hector Berlioz. Par quel pressentiment Rouget de Lisle eut-il l'idée de s'adresser à ce jeune homme inconnu pour lui demander sa collaboration? Il avait pu, à la vérité, apprécier sa nature enthousiaste et généreuse par l'arrangement vocal et orchestral qu'il avait fait de *la Marseillaise* au moment des journées de juillet 1830, où, devant la ligne de chant, au lieu des indication habituelles : *Ténors*, *basses*, Berlioz avait inscrit : « *Tout ce qui a une voix, un cœur et du sang dans les veines!* » Et il avait dédié cet arrangement « à l'auteur de la musique et des paroles, à M. Rouget de Lisle. » Celui-ci répondit à Berlioz par une lettre pleine de cœur et vibrant d'un renouveau d'enthousiasme, dans laquelle, après l'avoir remercié « de l'honneur qu'il avait fait à certaine pauvre créature de l'habiller tout à neuf et de couvrir, dit-on, sa nudité de tout le

brillant de son imagination », il lui demande un rendez-vous pour lui faire « une et peut-être deux propositions »; et il termine par cette phrase, qui vaut mieux qu'un compliment banal : « Puis-je me flatter que vous me mettrez à même de vous témoigner de vive voix et ma reconnaissance personnelle et le plaisir avec lequel je m'associe aux espérances que fondent sur votre audacieux talent les vrais amis du bel art que vous cultivez?[1] »

C'était, par malheur, le moment où Berlioz se préparait à partir pour Rome, comme grand prix de l'Institut. Il répondit à Rouget de Lisle qu'il regrettait de ne pouvoir le visiter avant son départ. « Un de mes rêves d'enthousiasme, lui dit-il, a toujours été de connaître personnellement l'auteur de *la Marseillaise !.....*[2] » Après son retour, il n'y songea plus, et Rouget de Lisle mourut sans qu'il l'eût jamais vu. Il apprit plus tard que le but de ce rendez-vous avait été de lui proposer de mettre en musique un autre livret tiré de Shakespeare, *Othello*, dont le manuscrit est resté dans les papiers de Rouget de Lisle et existe encore[3].

1. *Mémoires de Berlioz*, lettre de Rouget de Lisle, datée de Choisy-le-Roi, 2· décembre 1830, 1re éd. p. 103. Une autre phrase de cette lettre a été citée au début de la préface de ce livre.

2. Lettre de Berlioz (inédite) du 29 décembre 1830, Collection de M. Alfred Bovet.

3. Le manuscrit autographe, signalé par plusieurs catalogues, notamment par celui de la première vente des papiers de Rouget de Lisle en 1838, est actuellement la

Il est infiment regrettable que cette idée n'ait pas été réalisée. Peut-être un chef-d'œuvre serait-il sorti de la collaboration de Berlioz avec Rouget de Lisle. Il y a tout lieu de croire que cet *Othello* valait bien les poëmes bizarres que Berlioz s'efforçait vainement de mettre en musique en ce temps-là, *les Francs-Juges*, par exemple, dont l'ouverture sonore et largement proportionnée est restée, ou telle autre conception ultra-romantique dont nous entretient sa correspondance; que, sans avoir peut-être l'éclat et la fantaisie de *Benvenuto Cellini*, ce poëme avait plus de portée psychologique et de passion vraie. D'ailleurs Berlioz, avec son grand sentiment littéraire et poétique, eût pu donner à son vieux collaborateur de très bons conseils, l'amener à retoucher les parties où il avait trop cédé au faux goût du temps et à suivre plus fidèlement Shakespeare; l'ouvrage commun en eût bénéficié, et Rouget de Lisle eût pu voir une autre de ses œuvres vivre et resplendir sous un riche vêtement de musique.

Si ce bonheur ne lui fut pas donné, il faut du moins lui tenir compte de l'initiative très louable qu'il prit. Nous n'avons rien caché de ses ridicules ni de ses faiblesses: il serait injuste de ne pas reconnaître les idées heureuses qu'il put avoir, quand même elles ne furent point suivies d'effet.

propriété de M. Le Petit à l'obligeance duquel je dois d'en avoir pris connaissance.

En voici deux qui sont tout à son actif : il fut le premier qui introduisit Shakespeare sur la scène lyrique française, et il devina Berlioz.

IV

Passons vite sur les derniers évènements de sa triste vie. Il reste à nous arrêter encore à une station de ce calvaire, la plus douloureuse peut-être. En 1826, un créancier auquel il avait souscrit une lettre de change qu'il ne put payer le jour de l'échéance le poursuivit, obtint contre lui contrainte par corps et le fit enfermer à Sainte-Pélagie. Ce créancier était sans doute un ferme défenseur du régime au pouvoir; il dût éprouver une grande joie après ce résultat obtenu, et pensa avoir joué un bon tour à la Révolution en faisant enfermer dans la prison pour dettes l'auteur de la *Marseillaise*, âgé de soixante-six ans passés. Quand ses amis connurent le fait, ils s'empressèrent de délivrer l'infortuné vieillard en payant pour lui; Béranger lui donna à cette occasion de nouvelles preuves de son dévouement. Mais il était resté dix-sept jours privé de la liberté. Il revint, tristement, dans son taudis du quartier latin. Là, la misère, la vieillesse, le sentiment profond de son malheur irrémédiable semblèrent l'abattre défini-

tivement. Il fut frappé d'une attaque d'apoplexie. L'on crut qu'il allait mourir : il se remit, cependant; mais ses amis virent bien que, désormais, il n'était plus possible de le laisser seul. Ils se concertèrent : le général Blein, son vieux compagnon d'armes, lui offrit l'hospitalité dans sa maison de Choisy-le-Roi, où il demeurait avec sa femme et sa mère; Béranger se chargea d'ouvrir une souscription dans le parti libéral pour assurer sa vie et indemniser son hôte[1].

Il passa ainsi à Choisy-le-Roi les dix dernières années de son existence. Dans les premiers temps, malgré le calme favorable de la campagne et l'accueil qu'il recevait dans une maison amie, il était pourtant encore malheureux, se sentant à charge et impuissant à sortir de cette situation. Non seulement, en effet, celle-ci ne s'améliorait point, mais elle ne faisait qu'empirer ; la pension que Béranger était parvenu à lui assurer dans les premiers temps se trouvait, d'année en année, servie moins régulièrement, étant alimentée avec moins d'empressement.

Voici un fragment de lettre écrite par lui au

1. Gindre de Mancy, *Société d'Émulation de la Franche-Comté*, 1837, p. 45 et suiv. — Poisle-Desgranges, *Rouget de Lisle*, p. 88 et suiv. — Dans une lettre du 11 août 1830, Rouget de Lisle écrivait : « Voilà plus de deux ans que des personnes bienveillantes, des amis de la patrie et de la liberté, qui m'ont laissé ignorer leurs noms, se sont réunis pour adoucir cette situation réellement pénible et m'assurer une existence. » Collection de M. Etienne Charavay.

chansonnier, qui montre quelles idées il roulait dans son cerveau en ce temps-là :

Dans mon effroyable situation, mon cher ami, puisqu'il n'est aucun moyen honorable de la changer, de la modifier, ou que s'il en existe quelqu'un, fût-il à ma connaissance, le temps et toute chose me manquent pour qu'il se réalise, quel parti me reste à prendre ? Un coup de pistolet ? Je n'ai pas de quoi en faire les frais ; la rivière ? C'est ignoble ; ou pour parler sérieusement, l'un et l'autre, et tout ce qui y ressemble, répugnent à des principes qui m'ont constamment soutenu contre les tentations multipliées d'y avoir recours, et qui, si je le puis, me soutiendront jusqu'au bout.

Je ne vois qu'une manière de les concilier avec les circonstances extrêmes qui m'assiègent et auxquelles je n'ai plus à opposer qu'un dernier acte de courage : celui d'en revenir à mon ancien projet de m'en aller à travers champs, tout droit devant moi, jusqu'à ce que mort s'ensuive.

La fatigue, la faim, le désespoir, peuvent aussi devenir des ressources. Je crois fermement qu'un véritable homme de cœur ne doit pas se tuer ; mais il lui est permis de se laisser mourir, quand il ne peut plus vivre.

Ainsi donc, cher Béranger, ma résolution est décidément prise, et s'exécutera un peu plus tôt, un peu plus tard ; mais sous peu de jours[1].

1. Collection de M. Alfred Bovet.

V

Heureusement, les évènements politiques vinrent mettre fin à cette situation douloureuse et permettre à Rouget de Lisle de jouir avec un peu plus de sérénité des quelques années de vieillesse qui lui restaient à vivre encore. La Révolution de 1830 vint.

> Et lorsqu'un lourd soleil chauffait les grandes dalles
> Des ponts et de nos quais déserts,
> Que les cloches hurlaient, que la grêle des balles
> Sifflait et pleuvait par les airs,
> Que, dans Paris entier, comme la mer qui monte,
> Le peuple soulevé grondait,
> Et qu'au lugubre accent des lourds canons de fonte
> La *Marseillaise* répondait...

Je copie ces vers d'Auguste Barbier dans les *Mémoires* de Berlioz : dans le même chapitre, le futur auteur de la *Symphonie funèbre et triomphale* raconte une scène populaire du lendemain des « Trois glorieuses », où, sur un mot de lui, une foule de quatre à cinq mille gens du peuple réunis sous les galeries du Palais-Royal et tout vibrants encore de l'émotion du combat entonnèrent soudain, tous ensemble, le refrain : *Aux armes, citoyens* ! avec une énergie si puissante qu'il en fut lui-même épouvanté. La *Marseillaise* ressuscitait ! Dans les théâtres, les plus grands artistes la chantaient, comme aux beaux jours de la Révolution

C'est à l'une de ces exécutions, donnée à la Comédie-Française dans une représentation extraordinaire, que nous devons un des récits les plus circonstanciés qui nous soient connus de la naissance de la *Marseillaise*, fait par un des rares survivants du dîner de Strasbourg du 25 avril 1792[1]. Un soir, à l'Opéra, Nourrit l'ayant chantée au milieu de l'enthousiasme général, un spectateur prit la parole et fit connaître au public quelle était la triste situation de l'auteur du chant national : aussitôt une quête s'organisa dans la salle, et le montant en fut envoyé le lendemain à Rouget de Lisle.

Celui-ci versa la somme dans la caisse des blessés des trois journées[2].

Car il pouvait faire le généreux, maintenant : cette nouvelle Révolution modifiait entièrement sa situation et faisait de lui un protégé du gouvernement.

Dès qu'il avait appris qu'on se battait dans Paris, il était parti à pied de Choisy-le-Roi pour aller aux barricades. Mais ses forces le trahirent, il ne put aller jusqu'au bout[3]. Il ne tarda pas longtemps, néanmoins, à recevoir de la ville d'heureuses nouvelles : le 5 août 1830, cinq jours seulement après la fin du combat, le duc d'Orléans, sans même attendre d'être proclamé roi de France,

1. Voy. Pièces justificatives K.
2. Gindre de Mancy, *Société d'Émulation du Jura*, 1837, p. 48.
3. *Id.*, *ibid.*

lui fit écrire qu'il lui accordait une pension annuelle de 1.500 francs, lui rappelant qu'ils avaient été compagnons d'armes. En effet, ils avaient servi ensemble dans l'armée de Dumouriez en 1792[1].

Sur les démarches de Béranger, il obtint encore, plus tard (en 1832), deux autres pensions de mille francs chacune accordées par arrêtés du Ministre de l'Intérieur, Montalivet, et du Ministre du Commerce, d'Argout[2].

Enfin, le général Blein demanda pour lui la Croix de la Légion d'honneur, qui lui fut également accordée (le 6 décembre 1830)[3]. Même, dans son excès d'empressement, le ministre compétent signa d'abord sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur; si bien que le maréchal Mac-Donald fut obligé d'écrire pour faire observer « que l'auteur de la *Marseillaise* n'était pas encore chevalier[4] ». Ces choses sont toujours agréables à constater. — J'ai eu entre les mains la lettre de remerciements que Rouget de Lisle écrivit au Ministre à la date du 18 décembre 1830, assurant

1. Voy. Pièces justificatives V.
2. *Biographie Michaud*, p. 94. Gindre de Mancy (*loc. cit.)*, copié par Poisle-Desgranges, dit qu'une de ces pensions fut de douze cents francs et prise sur les fonds de la liste civile. Peu importe, d'ailleurs.
3. Gindre de Mancy, Desgranges-Poisle, *(loc. cit.)*
4. Catalogue d'autographes, vente du 14 décembre 1872, J. Charavay.

qu'il ignorait la démarche du général Blein, que l'annonce de cette nouvelle faveur lui avait causé autant de surprise que de reconnaissance, se disant lui-même « un vieillard obscur, depuis si longtemps oublié[1]. » Il était bien temps, en effet, que sa vie presque entièrement révolue reçût enfin quelque adoucissement.

L'auteur et la chanson redevinrent également à la mode. Louis-Philippe qui personnifiait, comme on sait, la « meilleure des Républiques, » ne dédaignait pas de chanter parfois la *Marseillaise* du haut d'un balcon du Palais-Royal, à la grande satisfaction du public. Ce devint assez vite un divertissement populaire d'aller entendre dire au Roi la chanson révolutionnaire : dès qu'il paraissait à son balcon, quelqu'un criait : « La *Marseillaise* ! » et lui, s'avançant avec un gracieux sourire, la main sur le cœur et les yeux au ciel, entonnait l'hymne national dont la foule reprenait le refrain. Il paraît même que quelques citoyens firent dégénérer en *scie* cette petite manifestation, et que le roi, s'en étant aperçu enfin, fit cesser ce divertissement en renonçant à chanter la *Marseillaise* en public [2].

C'est à peu près à la même époque que remonte une autre plaisanterie, consistant à chanter les paroles de la *Marseillaise* sur l'air, alors nouveau, de la romance de la *Grâce de Dieu*, dont, par une

1. Collection Etienne Charavay.
2. Le Roy de Sainte-Croix. La *Marseillaise*, p. 50.

coïncidence singulière, les vers sont disposés semblablement tout le long du couplet. Et il faut voir quel effet burlesque produit cette association de l'air pleurard avec les strophes enflammées ! Cette facétie eut cours pendant tout le règne de Louis-Philippe, qui lui-même aimait à la pratiquer, sans doute pour se consoler d'avoir été forcé trop souvent à son gré de chanter primitivement l'air de Rouget de Lisle. Berlioz ne la goûtait pas moins : il a pris la peine d'en donner dans un de ses livres une notation la plus sérieuse du monde [1]. Elle est si bien dans sa nature d'esprit que l'on pourrait se demander si elle n'est pas de son invention !

Interprétée par un roi, parodiée par un maître, que manquait-il maintenant à la gloire de la *Marseillaise ?* Plus rien assurément. On aurait pu, à la vérité, la prendre définitivement comme chant national ; mais les temps n'étaient pas encore venus. L'on préféra en faire un pâle décalque. A cet égard, Casimir Delavigne réusssit fort bien à en évoquer le souvenir, à donner l'illusion d'une *Marseillaise* dégénérée, lorsque, sur un air dont les premières notes sont semblables à celle du chant de Rouget de Lisle, mais qui tombe aussitôt après dans une parfaite vulgarité, il écrivit les vers de la *Parisienne*, chanson qui, pendant tout le règne de Louis-Philippe, joua le rôle de l'hymne national français.

1. Voy. H. Berlioz, les *Grotesques de la Musique*, p. 230.

Quant à Rouget de Lisle, tout le monde lui faisait la cour. On lui adressait les demandes les plus diverses et les compliments les plus saugrenus, dans toutes les langues, même en hébreu ; on sollicitait sa protection ; mais, retiré à la campagne, il répondait qu'il était impuissant : il n'avait fait qu'entrevoir le Roi et n'avait entretenu aucun de ses ministres [1].

L'isolement des jours de misère avait donc cessé pour lui. On lui venait faire visite, par curiosité, pour dire qu'on avait vu l'auteur de la *Marseillaise*. On lui demandait le récit de la naissance de ce chant, qu'il racontait sans se faire prier (plusieurs des relations qui nous en sont connues ne sont que des transcriptions de ces sortes d'*interviews*.) On lui faisait force compliments sur la beauté de la musique et des vers. Parfois il s'amusait des flatteurs : il leur demandait quel était le couplet qu'ils aimaient le mieux. Beaucoup répondaient : « Le couplet des enfants. » Sur quoi, avec son accent franc-comtois traînant et railleur, il répliquait : « Ah ! oui, il est très beau. Seulement il n'est pas de moi [2]. »

Il avait quitté en 1830 la maison où il demeurait depuis sa venue à Choisy, à la suite d'un double malheur de famille survenu au genéral Blein, qui

1. Lettre de Rouget du 11 septembre 1830. Catalogue d'autographes, vente du 26 nov. 1883, Eug. Charavay, n° 235.
2. Poisle-Desgranges, p. 58.

avait perdu coup sur coup sa femme et sa mère [1]. Mais il n'abandonna pas le pays pour cela ; il trouva une hospitalité non moins dévouée dans la famille Voiart, qui habitait une agréable maison bourgeoise située dans la partie haute de Choisy, à une centaine de mètres de l'entrée de Thiais, près d'une large avenue tracée sous Louis XIV à l'imitation de Versailles, dans une petite rue retirée qui, à l'époque, s'appelait rue des Vertus et a pris depuis le nom de Rouget de Lisle [2]. Il passa les six dernières années de sa vie, enfin heureuses et reposées, dans cette maison confortable et tranquille, entourée de jardins de tous côtés, avec de l'air, du soleil, du calme. Par les beaux jours, il se promenait dans la grande avenue, ou bien sur le haut du plateau, contemplant la vallée de la Seine verdoyante et paisible, en ce temps où le chemin de fer et les industries modernes ne lui avaient pas encore ôté tout charme et tout agrément, portant ses regards tantôt sur les coteaux boisés et garnis de jolis villages dont les églises aux flèches pointues ou aux vieilles tours de pierre grise émergent du milieu des arbres verts, tantôt sur les champs s'étendant en ligne plane à perte de vue, coupés de routes droites, avec de longues rangées d'arbres

1. Gindre de Mancy, *Soc. d'Émulation du Jura*, 1838, p. 49. Lettre du 22 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 235.
2. Une plaque commémorative a été placée sur cette maison, portant le nº 6 de la rue Rouget de Lisle.

se suivant deux à deux, des meules aux tons d'or pâle se dressant hautes comme des maisons, et de grosses fermes encloses de murs, massives, lourdes, noires, ressemblant presque à des châteaux. Certes ce paysage de l'Ile-de-France ne ressemblait guère à celui qu'il contemplait autrefois en Franche-Comté, du haut de son balcon de Montaigu ; mais il n'en avait pas moins son charme. On le rencontrait là, vêtu d'une longue redingote d'officier, couvert d'un chapeau à larges bords, la face complètement rasée, d'aspect bien calme et inoffensif sous un habillement qui pourtant évoquait le souvenir des gloires militaires passées [1].

Le soir, on se réunissait au salon de Madame Voiart. La compagnie était agréable et nullement ordinaire : Madame Elise Voiart était femme de lettres, auteur de romans et de contes moraux qui eurent leur heure de vogue ; son mari, vieux et inoccupé comme son hôte, employait ses loisirs à faire de la peinture ; leur fille était élève du graveur Poret. Madame Amable Tastu était des intimes de la maison, ainsi que le général Blein, qui, lui aussi, cultivait la musique mieux qu'en vulgaire amateur : il a laissé un livre de *Principes de mélodie et d'harmonie déduits à la théorie des vibrations*, qui eut deux éditions (1832 et 1838). Dans ce milieu intelligent et sympathique, on causait, on faisait

1. Voy. Poisle-Desgranges, p. 98.

de la musique, on évoquait les vieux souvenirs [1].

Plusieurs portraits de Rouget de Lisle furent faits à cette époque. Le plus célèbre est le médaillon de David d'Angers, dont la première ébauche remonte à 1827. L'artiste a raconté lui-même les circonstances dans lesquelles il exécuta cette œuvre, commencée à l'époque de la plus grande détresse de Rouget de Lisle, et que David mit en loterie au bénéfice de l'auteur de la *Marseillaise* [2]. Plus tard il en fit une réduction, puis une réplique ; de nombreuses reproductions par la gravure et la lithographie en furent publiées dès 1830. A Choisy, Voiart fit un portrait de son hôte, au pastel, aujourd'hui au musée de Lons-le-Saulnier. Enfin il existe encore un portrait à l'huile de Rouget de Lisle vieux, datant par conséquent de cette même époque, par le père de Prosper Mérimée [3].

Malgré son âge avancé, Rouget de Lisle ne demeura pas tout à fait inactif pendant son séjour

1. Gindre de Mancy, *Soc. d'Émulation du Jura*, 1837, p. 47.

2. Voy. Pièces justificatives, FF. — La Bibliothèque Nationale possède une lettre de Rouget de Lisle à David d'Angers, du 24 février 1829, dans laquelle, après l'avoir appelé « cher Phidias », il le remercie de l'honneur qu'il a fait « à un être aussi vulgaire de lui consacrer quelques-uns de ses précieux moments, et de tous ses obligeants procédés » ; il envoie en retour, sur sa demande, une copie autographe de la *Marseillaise*, conservée également à la Bibliothèque Nationale. Ms. fr. nouv. acq. 4299.

3. Voy. Pièces justificatives, Y.

dans la famille Voiart. C'est dans cette période qu'il fit paraître sa relation de la campagne de Quiberon que nous avons signalée en son temps [1]. Une nouvelle en prose, dans le genre sentimental, *Rosa mourante*, semble avoir été écrite à la même époque. Il ne cessait pas de composer de la musique : c'était son délassement favori ; il a laissé en manuscrit un nombre considérable de romances autres que celles des *Cinquante chants français*, qui ont été recueillies après sa mort [2]. Il avait chargé Madame Elise Voiart de veiller à la conservation et à la distribution de ses papiers, qu'il mit en ordre avec soin avant de mourir.

Au commencement de l'hiver de 1835, il fut atteint d'un catarrhe pulmonaire, dont les approches se manifestaient depuis quelque temps, mais qui prit bientôt un caractère de gravité inattendu. Des soins dévoués le préservèrent cependant d'un dénouement fatal ; il se traîna jusqu'au printemps, reprit quelques forces en avril 1836, put se lever, manger à table, faire quelques pas dans le jardin, revoir le soleil. Ses amis, les Voiart, Gindre de Mancy, reprirent quelque espoir. Mais au mois de mai, un violent coup de froid étant revenu, le vieillard ne put plus résister ; une rechute se déclara : ce fut la fin. Il se vit mourir ; pendant tout le mois qui suivit, il s'abandonna avec une docilité

1. Voy. ci-dessus, p. 192 et suiv.
2. Voy. chapitre suivant.

peu conforme à l'impatience de son caractère à toutes les prescriptions de son médecin et à tous les désirs des amis qui l'entouraient. Le samedi 25 juin au soir, l'agonie commença. Elle fut longue, coupée parfois de réveils soudains, pendant lesquels il faisait à Madame Voiart de touchants adieux, lui donnant les marques de la plus vive tendresse, la remerciant avec effusion de lui avoir rendu les derniers jours si doux, lui, le vieux combattant, habitué à lutter et à souffrir... Le lendemain dimanche, Gindre de Mancy, son fidèle compatriote, son ami des derniers jours, vint prendre place à son chevet, auprès de Madame Voiart qui ne le quittait pas. Il était déjà presque sans vie : à peine eut-il pour eux un dernier et faible regard d'affection.

Il dura cependant encore tout le jour. A la nuit tombante, il s'affaiblit de plus en plus ; à minuit, il rendit le dernier soupir (nuit du 26 au 27 juin 1836) [1].

Ainsi mourut Rouget de Lisle. Des soixante-seize ans et plus qu'il passa sur terre, une seule heure rendit son nom glorieux. Sa vie peut se résumer ainsi : il eut le besoin constant, impérieux, d'une foi à défendre et à chanter. Souvent il se trompa : il ne fut alors qu'un lutteur médiocre, un rapsode vulgaire. Mais quand la cause qu'il chanta

1. Ces détails sont donnés par Gindre de Mancy à la fin de sa biographie de la *Société d'Émulation du Jura*, 1837.

fut la sainte, noble, pure et juste cause de la patrie, alors le jaillissement de son génie fut tel que son éclat nous éblouit encore.

V

Ses obsèques eurent lieu le lendemain de sa mort, mardi 28. Une grande foule de peuple tint à honneur de suivre le cortège. Au cimetière, deux discours furent prononcés : par le général Blein et par Gindre de Mancy. Quand les dernières paroles furent dites, alors que les assistants commençaient déjà à défiler silencieusement pour rendre le dernier hommage au mort, des ouvriers placés à quelques pas de la tombe entonnèrent lentement, gravement, le chant de *la Marseillaise*. L'on assure que rarement il produisit une émotion aussi profonde[1].

Quel plus digne hommage, quelle plus admirable oraison funèbre eût-il pu souhaiter ?

Puis l'oubli se fit peu à peu. Un an et demi après sa mort, on procéda à la vente de ses papiers et manuscrits de toute espèce : elle eut lieu les 23 et 24 février 1838, ainsi qu'en témoigne un catalogue sommaire en feuille volante comprenant

1. Voy. Gindre de Mancy, Poisle-Desgranges, et *Annuaire du département du Jura pour 1841*, par Désiré Monnier, p. 256.

158 numéros. La plupart de ces pièces, lettres, autographes de musique ou d'œuvres littéraires, sont actuellement dispersées en différentes mains, mais non impossibles à retrouver : elles ont été la plus sûre source de renseignements qui aient été utilisés pour ce travail.

A Lons-le-Saulnier, vers le même temps, la Société d'Emulation du Jura prit l'initiative d'un projet pour l'érection d'une statue à Rouget de Lisle. Béranger l'approuva hautement et écrivit à ce sujet une lettre très chaleureuse dans laquelle, répondant incidemment aux éloges que Gindre de Mancy lui avaient adressés pour son dévouement à Rouget, il dit : « Je n'ai fait pour notre Tyrtée que ce qu'un élève doit faire pour son maître[1]. » Le projet alla devant le Conseil général du Jura : il s'agissait d'élever la statue sur un piédestal vide sur lequel, pendant la Restauration, était une statue en marbre de Pichegru, donnée à la ville par Louis XVIII et brisée aussitôt après les journées de juillet 1830. Mais le beau feu des premiers jours du règne de Louis-Philippe s'était bien vite éteint : le gouvernement accueillit défavorablement l'idée des habitants de Lons-le-Saulnier ; le projet fut abandonné, et personne n'y pensa plus[2].

1. Lettre de Béranger du 10 novembre 1838, autographiée (Bib. de Lons-le-Saulnier.)

2. Proposition du Conseil général du Jura (Bib. de Lons-le-Saulnier). — Perrin, *Notice historique sur Lons-le-Saulnier*, p. 35.

Dix ans plus tard, le général Blein, craignant que la sépulture de son ami fût abandonnée, profanée peut-être, fit transporter ses restes mortels dans un terrain qu'il avait acheté pour sa propre sépulture et celle de sa famille, sur le territoire de Thiais. Une cérémonie commémorative eut lieu à l'occasion de cette translation, le 10 mars 1846. Gindre de Mancy fit venir des fleurs de Montaigu et les déposa sur la tombe ornée du médaillon de David d'Angers. Mais peu à peu les derniers amis disparurent. Le général Blein mourut à son tour; sa fille quitta le pays. Elle voulut emporter le médaillon de marbre, qui d'ailleurs n'eût pas tardé à s'altérer sous la pluie. Mais la tombe du chantre de *la Marseillaise* se trouvait complètement abandonnée. Elle l'eût été peut-être indéfiniment si Perrotin, l'heureux éditeur et exécuteur testamentaire de Béranger, n'eût, en souvenir de cet autre ami, mort à son tour, eu la bonne pensée d'utiliser des fonds restant de la succession du chansonnier à faire un tombeau convenable à Rouget de Lisle. Il acheta dans le nouveau cimetière de Choisy-le-Roi une concession à perpétuité, et fit graver sur la pierre tombale l'inscription suivante :

ICI REPOSE
CLAUDE-JOSEPH
ROUGET DE LISLE
NÉ A LONS-LE-SAULNIER EN 1760,
MORT A CHOISY-LE-ROI EN 1836.
QUAND LA RÉVOLUTION FRANÇAISE
EN 1792
EUT A COMBATTRE LES ROIS,
IL LUI DONNA POUR VAINCRE
LE CHANT DE « LA MARSEILLAISE »[1].

Cela fut fait sans bruit, sans manifestation d'aucune espèce. La ville de Paris, sollicitée de donner le terrain destiné à recevoir les restes de Rouget de Lisle, avait refusé. L'on était en 1861. *La Marseillaise* était un chant proscrit, qu'on osait à peine chanter entre soi. Vers le même temps eurent lieu aussi les premières discussions tendant à faire croire que le chant de *la Marseillaise* n'était pas de Rouget de Lisle. Il put sembler que sa mémoire allait être définitivement perdue, son œuvre oubliée ou méconnue.

Mais voilà qu'aujourd'hui cent années sont accomplies : jamais la gloire de *la Marseillaise* ne fut plus pure et plus vivante !

1. Voy. Poisle-Desgranges, p. 116 et suiv.

CHAPITRE VII

ROUGET DE LISLE POÈTE ET MUSICIEN

I

Bien que Rouget de Lisle ait toujours été considéré comme un simple amateur, il n'en a pas moins laissé un bagage littéraire et musical assez considérable. Résumons à grands traits son œuvre.

Nous avons de lui, comme productions littéraires, un volume de vers (les *Essais*, de 1796); des nouvelles en prose (*Adélaïde et Monville*, insérée dans les *Essais*; — *Rosa mourante*, *La Matinée*, idylle avec musique, publiées séparément à une époque postérieure); un important chapitre d'histoire contemporaine (ses *Souvenirs de Quiberon*); sans compter ses écrits politiques, tels que son mémoire justificatif de l'an II, une véritable autobiographie, et de nombreux articles, pièces de vers et de prose, contes, fables, chansons, stances, traductions, etc., disséminés dans divers journaux de Paris et de province, ou restés inédits.

Au théâtre, il donna les livrets de quatre pièces lyriques dont trois furent représentées à l'Opéra-

Comique (*Bayard dans Bresse*, en 1791, *Cécile et Ermancé* ou *les Deux couvents* en 1792, *Jacquot ou l'Ecole des mères* en 1798), et une à l'Opéra (*Macbeth*).

Enfin il a laissé en manuscrit, sans parler de productions de moindre importance, dix autres pièces de théâtre de différents genres : deux drames, *Adélaïde de Walfingue* ou *les Mœurs du XIII*e *siècle*, cinq actes (d'après Kotzebue), et *Marguerite d'Anjou*, trois actes ; une tragédie lyrique, *Sémiramis* (inachevée) ; deux poèmes d'opéras, *Almanzor et Féline*, opéra-féerie en trois actes, datant de sa jeunesse, et *Othello*, cinq actes, de la dernière partie de sa vie ; une comédie en trois actes, *le Fat confondu*, et deux en un acte, l'*Ile déserte*, et *Fierval* ou *le Fanfaron démasqué* (cette dernière est un pastiche des pièces de l'ancien répertoire, avec Géronte, Frontin et Lisette pour personnages) ; enfin deux comédies mêlées de musique, l'*Ile enchantée*, imitée de Métastase, et l'*Aurore d'un beau jour* ou *Henri de Navarre*[1].

En musique, l'insuffisance de ses études théoriques ne lui permit pas de cultiver autant de genres divers. Cependant, trois de ses composi-

1. Catalogue de vente des manuscrits autographes de Rouget de Lisle, 23 et 24 février 1838, nos 149 à 158 ; catalogue d'autographes composant le cabinet de M. Pochet-Deroche, 3 avril 1883, Eug. Charavay, no 249. — Collection Le Petit. — *Le Siècle* a analysé la plupart de ces manuscrits (26 mai 1848), et publié *Fierval* ou le *Fanfaron démasqué* dans son *Musée littéraire*.

tions lyriques furent jouées sur la scène de l'Opéra : *la Marseillaise*, qui est le morceau principal et la seule raison d'être de l'*Offrande à la Liberté ;* le *Chant des vengeances* et le *Chant du combat*, cantates scéniques pour la mise en œuvre desquelles il fut aidé par des gens du métier, mais dont la conception première ainsi que la forme musicale extérieure, par conséquent les parties essentielles, sont de lui seul.

Quant aux romances, genre plus facile dans le domaine duquel il dût forcément se renfermer, mais qu'il cultiva durant sa vie entière, il en a publié un grand nombre. Dès 1796, il fit paraître un recueil de vingt-quatre romances avec accompagnement de violon obligé et piano ou harpe. En 1825, ce fut le tour des *Cinquante Chants français*. En dehors de ces recueils d'ensemble, il publia au jour le jour d'autres morceaux, dont la plupart sont aujourd'hui impossibles à retrouver : sous la Révolution, plusieurs de ses chansons patriotiques parurent en feuilles volantes (ce ne sont pas les plus rares, car elles furent tirées à un grand nombre d'exemplaires, en vue de succès populaires) ; puis Pleyel publia quelques-uns de ses morceaux de chant dans son *Journal de chant et de piano forte ;* plus tard, enfin, quand la mode de la romance se fut généralisée, il en fit paraître plusieurs séparément, avec des lithographies dans le goût de l'époque. J'en puis

citer une, *la Blanche marguerite*, éditée chez Schlesinger, avec un dessin représentant une bergère moyen-âge, assise sous un chêne, gardant ses moutons, sa houlette à ses pieds, effeuillant une marguerite ; près d'elle, un jeune page coiffé d'un chaperon avec un plumet magnifique, s'avançant avec un regard pressant, la main sur son cœur ; enfin, dans le fond, un donjon de Vincennes plus gothique que nature. Mais ces sortes de morceaux sont des plus rares ; il n'est pas douteux qu'il s'en soit perdu beaucoup. Une lettre de Rouget de Lisle, signalée en son temps, nous apprenait qu'il avait publié à ses frais son chant héroïque *Henri IV ;* mais je n'ai jamais trouvé aucune trace de cette première édition, le « chant héroïque » ne m'est connu que par les *Cinquante Chants français*. De même aucune des bibliothèques et collections qu'il m'a été permis de consulter ne possède la romance avec violon *Tom et Lucy* que Fétis dit avoir été publiée en 1799, non plus que l'idylle avec musique *la Matinée*, rapportée par la Biographie Michaud à l'année 1818.

Enfin, un nombre considérable de romances de Rouget de Lisle sont restées en manuscrit. Leur existence n'a jamais été signalée et est demeurée jusqu'à ce jour ignorée de tout le monde. La collection en appartient cependant à une bibliothèque publique : celle de la ville natale de Rouget de Lisle.

Ces romances, représentant le travail musical de la plus grande partie de sa vie, mais surtout de ses dernières années, furent léguées par l'auteur à Mme Elise Voiart, chargée du soin de procéder à la vente de ses manuscrits de toute espèce. Mme Voiart garda ce dépôt pendant vingt-cinq ans environ. En 1850, elle proposa à la ville de Lons-le-Saulnier de lui en céder la conservation. La Société d'Emulation du Jura fit bon accueil à cette idée : elle acheta pour la somme de deux cents francs le manuscrit musical de Rouget de Lisle et le déposa à la Bibliothèque municipale, où j'ai pu, moi premier (car je crois bien qu'il reposait tranquillement sur les rayons sans avoir jamais été consulté) en prendre connaissance.

Ce manuscrit se compose de quatre gros volumes in-folio, reliés. En tête du premier, on a joint quelques pièces et documents relatifs à Rouget de Lisle ou provenant de lui (trois lettres autographes, etc.). On a mis également en première page une copie de l'*Hymne des Marseillais* faite d'après les *Cinquante chants français*. La partie autographe commence ensuite et se compose de plus de trois cents romances, toutes inédites. Les paroles sont toujours à peu près du même genre que celles des autres romances de l'auteur : il faut remarquer cependant qu'à part les *Vers à l'Empereur de Russie en 1814*, la collection ne renferme que peu ou

point de poésies de Rouget de Lisle. Parfois il a recours à des paroles de l'ancien temps, déjà mises en musique longtemps auparavant et provenant de sources connues, toujours indiquées avec soin. Voici, par exemple, les titres et origines des trois premiers morceaux du premier livre : *Ode anacréontique* de la Motte (*Mercure de France* de novembre 1779) ; *Stances anacréontiques*, par M. le Mancel (*Almanach des Muses*, 1786) ; *Stances*, de M. Andrieux (*id.*, 1787). Nous sommes ici en plein dix-huitième siècle. L'*Almanach des dames*, l'*Almanach dédié aux demoiselles*, l'*Hommage aux Dames*, etc., ont fourni plusieurs pièces de vers au compositeur. Nous trouvons encore, en continuant de feuilleter la collection, *Edwin et Emma*, romance déjà mise en musique par Jean-Jacques Rousseau ; le *Bon Chevalier*, paroles de la reine Hortense, tirées du *Chansonnier de l'amour et des grâces* (1812), etc., etc.[1].

1. A la première inspection de ces morceaux, j'avais douté un instant que toute cette musique fût réellement de la composition de Rouget de Lisle, et cru qu'elle n'était que copiée par lui. Pour m'en assurer, j'ai pris note du début de cinq mélodies faites sur des paroles mises en musique auparavant, et dont il devait m'être facile de retrouver les versions primitives à Paris, grâce aux claires indications de sources. Cette comparaison m'a démontré que ma première conjecture n'était pas fondée, toutes les mélodies du recueil manuscrit étant différentes des anciennes formes musicales correspondantes. Ce sont donc bien réellement des compositions de Rouget de Lisle que renferme ce manuscrit.



Quant à la musique, elle est notée avec le plus grand soin ; mais la partie de chant est seule écrite, la place étant laissée en blanc pour l'accompagnement, non réalisé. Quelques observations parfois sont inscrites au commencement du morceau, indiquant le caractère que devra comporter la ritournelle : sombre, ou vif, ou mélancolique, etc.

A dire vrai, nous ne pouvons guère considérer tout cela autrement que comme un délassement de l'esprit de Rouget de Lisle. Toutes ces romances dénotent un effort personnel des moins considérables. Leur existence a, du moins,pour avantage de nous montrer quelle place importante la pratique de l'art tenait dans ses préoccupations journalières, depuis le moment où il eut trouvé le chant immortel qui lui révèla à lui-même son génie musical.

II

Nous avons eu, au cours de cette biographie, assez d'occasions d'apprécier son œuvre littéraire pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y revenir longuement. Les poésies de sa jeunesse n'ont qu'un intérêt de curiosité. Dans ses chants lyriques du temps de la Révolution, on trouve des mouvements heureux, de la véhémence, de la chaleur, le « beau désordre » de l'ode classique : l'accent est souvent juste et éloquent ; malgré des

négligences de forme, ces morceaux doivent faire placer Rouget de Lisle au premier rang des poètes de la Révolution, les Marie-Joseph Chénier, les Lebrun, versificateurs plus habiles, peut-être, mais plus artificiels, moins sincères. Son style narratif est simple et net, encore que gâté trop souvent par l'emphase. Sa correspondance avec Carnot et Bonaparte, pour laquelle il est manifeste qu'il s'est appliqué beaucoup, pousse ce défaut à l'extrême ; par contre, ses lettres familières sont parfois charmantes, d'un style vif, alerte et bien français.

Quant à ses pièces de théâtres, d'après ce que nous savons des premières il nous apparaît qu'il a poussé un peu loin la permission d'être naïf. Mais dans le poëme de *Macbeth*, la seule œuvre de la dernière partie de sa vie dont nous puissions juger, il s'élève beaucoup plus haut. A la vérité, par les modifications qu'il fut forcé d'introduire dans le drame, — un rôle ajouté pour Mlle Cinti, les scènes shakespeariennes coupées en cavatines, en morceaux d'ensemble et en finales, — il semble n'être qu'un vulgaire faiseur de libretto ; mais, par la façon dont il traite les scènes déclamées, il s'élève notablement au-dessus du niveau habituel du genre. Il ignore les ficelles de Scribe, dont à la même époque l'astre se levait à l'horizon ; mais il écrit dans une langue infiniment plus honnête. S'il n'eût été poursuivi par une malechance achar-

née, s'il était parvenu à inspirer plus de confiance et eût été encouragé dans cette voie, il aurait pu contribuer efficacement à élever le niveau littéraire de l'Opéra, ce qui, dans la brillante période musicale qui commençait, eût été un service des plus appréciables.

Son rôle musical est plus intéressant.

Il ne faut pas nous dissimuler, cependant, que pour en juger sainement et sans injustice, nulle époque ne saurait convenir moins que la nôtre. La conception de l'art moderne est si différente de celle de l'art d'il y a cent ans qu'il faut vraiment faire un effort, changer toutes nos habitudes pour nous replacer dans le milieu qui convient. Passe encore pour les plus grands : nous pouvons les apprécier et les comprendre encore, bien que nous ne les pratiquions plus guère ; mais, pour ceux qui furent seulement de second ordre, les qualités extérieures qui pouvaient séduire leurs contemporains disparaissent le plus souvent pour nous. Comment, à une époque où la forme a pris une importance prépondérante et définitive dans tous les arts, pourrions-nous nous intéresser à des œuvres dans lesquelles cette forme même compte pour si peu ?

Car, en musique, les combinaisons savantes et recherchées furent toujours le moindre des soucis de Rouget de Lisle. Dans les premiers temps de sa vie, il se bornait à composer des mélodies, opéra-

tion tout instinctive, et pour laquelle de simples notions de solfège suffisaient. Ce ne fut que plus tard qu'il entrevit la nécessité de joindre à cette première ébauche un autre élément, l'harmonie, et, autant que j'en puis juger, il se donna beaucoup de peine pour arriver à écrire pour ses romances des accompagnements supportables. Encore est-il certain qu'il se fit aider souvent : il ne s'en cachait d'ailleurs aucunement.

Il n'a jamais songé à écrire un accompagnement pour la *Marseillaise*, ou, s'il le fit, ce fut plus de trente ans après la composition du chant, pour les *Cinquante Chants français* : dans les premier temps, il laissa ce soin à d'autres, et nous savons que des maîtres se chargèrent de l'enrichir de leurs harmonies : Grétry, Méhul, Gossec, entre autres[1].

Non seulement il ne prit aucune part à ces travaux destinés à donner une forme artistique à son œuvre, mais il ne semble pas y avoir attaché beaucoup d'importance. Il considérait que, dans la *Marseillaise*, c'était le chant qui était tout, — et au fond il n'avait pas tort.

Plus tard, dans une lettre à lui écrite par Méhul, après quelques phrases où il est question de ses

1. « On a attribué l'*Air des Marseillais* à moi, à Méhul et à tous ceux qui y ont fait quelque accompagnement », a dit Grétry. Voir ses *Essais sur la musique*, t. III, note de p. 13. — Les harmonisations de Grétry et de Méhul sont perdues; mais celle que Gossec fit pour l'*Offrande à la liberté* reste, encore aujourd'hui, une des meilleures.

deux hymnes à la Raison et à la Liberté, nous lisons ceci : « L'accompagnement de l'Hymne à la Raison est fait, il est recopié [1] ».

L'auteur de la *Marseillaise* faisait donc faire ses accompagnements par l'auteur d'*Euphrosine* et de *Stratonice*, — ce qui n'était pas un mauvais choix, d'ailleurs.

Nous avons vu de même qu'en 1798, lorsqu'il donna à l'Opéra le *Chant des vengeances*, il en composa les paroles et la partie de chant, mais que les accompagnements ainsi que l'ouverture orchestrale furent écrits par un musicien de profession, Eler. Le rôle de l'un et de l'autre, indiqué par le livret, est plus nettement déterminé encore par le *Journal de Paris*, dont nous avons donné la citation en son temps[2].

Pour une période postérieure, Fétis nous fait connaître les particularités suivantes: « J'avais connu Rouget de Lisle en 1809, chez mon élève Mme Gail. Il venait souvent chez cette femme remarquable, qui avait de l'amitié pour lui ; elle écrivait les romances qu'il composait d'instinct (car il était très médiocre musicien) et lui en faisait les accompagnements de piano[3]. » Ici, je crains que Fétis n'exagère; je croirais plutôt que

1. Catalogue d'autographes, vente du 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nº 243.
2. Voir ci-dessus, p. 223, note 1.
3. *Revue et Gazette musicale*, 1883, p. 225.

Rouget se faisait simplement aider par Mme Gail-que celle-ci se bornait à corriger des accompagnements proposés par lui. Car il est bien certain qu'un temps vint où il lui fallut s'acquitter lui-même de cette tâche : par la pratique qu'il acquit forcément à la longue, s'assimilant des formules, se formant une routine, il put sans doute arriver à écrire des accompagnements à peu près corrects. Je crois pouvoir avancer sans crainte que la plupart de ceux des *Cinquante Chants français* sont de lui, car ce sont bien des accompagnements d'amateur : à côté de trouvailles parfois heureuses, une main inexpérimentée s'y décèle à tout moment.

Enfin, l'observation faite tout à l'heure sur les romances inédites du manuscrit de Lons-le-Saulnier est bien caractéristique : nous avons vu que la place de l'accompagement était laissée en blanc sous toutes les mélodies. Cela n'est-il pas une preuve certaine que Rouget de Lisle considérait cette partie comme d'importance secondaire, qu'il ne l'écrivait qu'au dernier moment, — et, sans doute aussi, qu'il ne s'en acquittait pas facilement, puisqu'il fallait qu'il se sentît pressé par les nécessités de l'édition pour se décider enfin à ajouter à la mélodie cet indispensable complément ?

III

Un bourguignon célèbre, vivant un siècle environ avant son voisin le franc-comtois Rouget de Lisle, — c'est Rameau que je veux dire, — semble avoir deviné par avance toute la carrière musicale de l'auteur de la *la Marseillaise*. Répondant un jour au reproche qu'on lui adressait d'écrire une musique inaccessible au vulgaire, il opposait au musicien savant ce que nous appellerions aujourd'hui le compositeur amateur, ou, comme il dit lui-même, « celui qui se pique moins de science que de goût. » « Celui-ci, dont le goût n'est formé que par des comparaisons à la portée de ses sensations, ne peut tout au plus exceller que dans certains genres, je veux dire dans des genres relatifs à son tempérament. Est-il naturellement tendre? Il exprime la tendresse. Son caractère est-il vif, enjoué, badin, etc.? sa musique pour lors y répond. Mais sortez-le de ces caractères qui lui sont naturels, vous ne le reconnaîtrez plus. D'ailleurs, comme il tire tout de son imagination, sans aucun secours de l'art par ses rapports avec ses expressions, il s'use à la fin. Dans son premier feu, il était tout brillant; mais ce feu se consume à mesure qu'il veut le rallumer, et l'on ne trouve plus chez lui que des redites et des platitudes. »

Rameau, en ces quelques paroles, a défini tout Rouget de Lisle. « Dans son premier feu, il était tout brillant » ; mais le feu s'est consumé, et il n'est pas douteux que, dans le reste de ses compositions, il se trouve beaucoup de redites, même — laissons le mot, puisque Rameau l'a écrit, — des platitudes. Cependant l'on aurait tort de trop généraliser cette critique et de condamner en bloc, sauf *la Marseillaise*, l'œuvre entier de Rouget de Lisle, comme on le fait généralement, sans le connaître.

La vérité est que le feu qui a vivifié cette dernière œuvre, s'il ne brilla plus jamais avec le même éclat, ne s'éteignit pourtant pas complètement : il illumine encore plusieurs autres de ses compositions. Tel était l'avis de Berlioz, qui a écrit : « Rouget de Lisle a fait bien d'autres beaux chants que *la Marseillaise*[1]. » Et que l'on ne me reproche pas de faire revenir trop souvent le nom du grand maître français dans cet écrit à l'objet principal duquel il est étranger : ce n'est pas le hasard, non plus qu'une admiration aveugle, qui le ramène incessamment, c'est qu'en vérité j'aperçois entre ces deux hommes une réelle affinité. Cette affinité, d'ailleurs, elle existe au même degré entre l'esprit de la génération de 1830 et celle de 1789. Au point de vue de l'art, le mouvement romantique français m'apparaît comme une sorte

1. *Mémoires de Berlioz*, p. 104 de la 1re édition.

de régularisation, de réalisation esthétique de l'élan de la première Révolution; il est donc tout naturel que, malgré les différences de forme, l'accent reste le même dans les productions des deux époques. En lisant les *Cinquante Chants français* de Rouget de Lisle, j'y ai trouvé souvent des analogies frappantes de sentiment et d'expression avec certaines œuvres de la jeunesse de Berlioz, telles que ses premières mélodies vocales, *le Cinq Mai*, *l'Hymne à la France*, etc., où, à côté de pages assez pauvres d'inspiration et d'un goût faux, on en trouve d'autres si profondément passionnées. Même au point de vue de la forme, n'a-t-on pas pu reprocher à Berlioz des imperfections certaines? On a dit de lui qu' « il n'avait pas assez de talent pour son génie ». Toutes proportions gardées, là est encore une des caractéristiques de Rouget de Lisle. Je n'oserais prétendre, assurément, que sa musique ait exercé une action directe sur le génie de Berlioz; mais, en tout cas, celui-ci subit l'influence d'un état d'esprit général dont Rouget de Lisle avait le premier trouvé l'expression musicale. De sorte que, parmi les maîtres que l'on citait généralement comme ayant contribué au développement de sa puissante personnalité, Gluck, Beethoven, Weber, Spontini, Lesueur, j'en joindrais volontiers un autre auquel on n'avait jamais pensé : l'auteur de *l'Hymne des Marseillais*.

C'est dans l'expression musicale des sentiments

simples que Rouget de Lisle réussit le mieux. Plusieurs morceaux des *Cinquante Chants français* sont remarquables à cet égard. Le souci de la déclamation exacte est constant. L'accent est souvent d'une rare jussesse. Prenons par exemple la romance de *Mont-Jourdain*. La poésie fut célèbre en son temps ; elle fut composée en prison par un condamné de la Révolution : il songe que la destinée est accomplie, que dans quelques heures il ne sera plus, il voit venir la mort sans faiblir; cependant, il s'attendrit : « Mais je laisse ma douce amie !..... », et son cœur se brise à cette pensée. Rouget de Lisle a exprimé cette nuance de sentiment avec une réelle émotion. Une phrase mineure succède au majeur initial et persiste jusqu'à la fin de la strophe : le procédé n'est certes pas neuf, mais l'effet n'en est nullement banal ; on sent une larme dans le chant qui module le dernier vers : « Ah ! je dois regretter la vie. »

Parfois sa mélodie, tout en conservant la forme et les cadences traditionnelles de la romance, semble s'imprégner de la saveur de nos mélancoliques chansons populaires. La pastorale de Chateaubriand : « Combien j'ai douce souvenance », le lai de Marie-Stuart : « Adieu plaisant pays de France » sont traités par lui dans ce sentiment, et tous deux sont exquis. Dans la romance inspirée par son pays natal, *Montaigu, chant élégiaque*, il y a une influence visible de Méhul, le Méhul de

Joseph; mais, outre que le modèle est le meilleur qu'il eût pu suivre, le sentiment du morceau reste sincère et personnel, l'émotion réelle; je tiens cette mélodie pour une des meilleures du recueil. J'ai eu déjà l'occasion de signaler le mérite d'un des morceaux de sa jeunesse replacé dans les *Cinquante Chants français*, *l'Hymne au soleil couchant*, à deux ou trois voix : c'est une composition mélodieuse, bien proportionnée et d'un grand charme.

Je n'ai considéré jusqu'à présent que des morceaux du genre sentimental. Je négligerai de m'arrêter spécialement sur les romances faites à la mode de leur temps, rien de personnel ne pouvant y être remarqué, puisque, par définition, elles se bornent à se conformer à un goût admis. Elles ressemblent, conséquemment, à toutes les autres romances de la même époque, celles de Plantade, de Garat, de Dalvimare, de Romagnesi, de Blangini, etc., et ne valent ni mieux, ni pis.

Quant au genre qui l'a le plus sérieusement occupé tout le long de sa vie, c'est, bien certainement, celui de la musique destinée à exprimer le sentiment collectif, la musique nationale. Il en a laissé plusieurs spécimens importants. Or, c'est chose étonnante de voir à quel point ces divers morceaux sont d'inspiration inégale. Ceux qu'il composa sur commande pour l'Opéra, à la fin de la Révolution, sont vraiment d'une pauvreté rare.

La préoccupation d'imiter le style d'opéra et en même temps d'exprimer les sentiments belliqueux commandés pour la circonstance se marque visiblement dans *le Chant des Vengeances :* il commence sur un rythme de marche parfaitement banal et s'achève par une progression qui se résout en un mouvement mélodique rappelant de fort près certain passage, que je pourrais dire, de la scène des Scythes d'*Iphigénie en Tauride. Le Chant des Combats*, « demandé par le premier Consul quelques jours après le 18 brumaire », dit le recueil, est peut-être plus vulgaire encore que *la Parisienne* de 1830 ; il n'a même pas l'entrain d'un chant rythmé et bien venu.

En revanche, la musique qu'il a faite pour les *Enfants de la France* de Béranger est fort belle : elle a un caractère vraiment religieux, dans son mouvement large et soutenu, et donne l'impression d'un chant classique. Le *Chant du 9 thermidor*, bien qu'inaugurant déjà la manière artificielle des chants précédents, est cependant encore d'un beau caractère, assez énergique dans l'épisode sombre du début, clair et mélodique dans le refrain : « Chantons la Liberté ! », qui rappelle un peu l'inspiration du *Chant du départ*, de Méhul.

Dans la cantate du *Vengeur*, le style général n'est pas très élevé, mais l'expression est juste : le beau chant que Rouget de Lisle s'est emprunté à

lui-même : « Mourir pour la patrie » est bien traité et d'une réelle élévation.

Quant aux chants royalistes du commencement de la Restauration, au nombre de trois, ils sont également de valeurs diverses. J'ai parlé au passage d'*Henry IV, chant héroïque*, et constaté qu'il était mauvais. Les deux autres sont d'un autre style, plus sérieux et plus soutenu. Mais il est assez singulier que celui qui commence par ces mots : « Dieu conserve le Roi! » débute par une réminiscence parfaitement caractérisée de l'*Hymne à l'Etre suprême* de Gossec. Chanter le retour des Bourbons avec les mêmes accents que le Dieu de Robespierre, il faut avouer que cela ne manquait pas de quelque à-propos. Pour le *Chant du Jura :* « Vive le Roi! etc. », il est, pour son temps, très moderne. Il fait pressentir Meyerbeer. Il donne un avant-goût de l'inspiration des marches du *Prophète* et de l'*Africaine*, du moins dans les parties exécutées sur la scène par les fanfares Sax. Ce style est encore très pratiqué de nos jours, et il est de certains compositeurs qui travaillent beaucoup en ce genre. Même aujourd'hui, le chant royaliste de Rouget de Lisle ferait très bon effet (avec d'autres paroles, naturellement) dans quelque imposante cérémonie officielle, par exemple à une inauguration de chemin de fer, exécuté à l'arrivée du ministre des Travaux publics, dans une sous-préfecture, par une fanfare de pompiers.

Et c'est toujours à la grande époque de la Révolution qu'il en faut revenir. C'est sur cette période unique, comprenant deux semaines de l'année 1792, que s'est concentré tout l'effort de génie dont Rouget de Lisle était capable. Sans atteindre à la hauteur du véritable chant national, son *Roland à Roncevaux*, avec son mouvement énergique et ferme et la belle et large phrase de son refrain, a droit certainement à la seconde place dans l'ensemble de son œuvre.

Quant au chant auquel la première revient sans conteste, faut-il le louer encore? Si minutieusement que nous analysions cette mélodie si simple, nous ne trouverions qu'à admirer. Comme elle se développe abondamment, naturellement, sans effort, sans arrêt dans l'inspiration, comme sans redondances et sans redites! Même, à ce dernier point de vue, elle constitue une exception presque unique à son époque, et est très supérieure aux mélodies des compositeurs savants, dont le développement, en ce temps de procédés faciles, est presque entièrement fait de reprises et de répétitions de membres de phrases. Rien de pareil dans la *Marseillaise :* d'un bout à l'autre de la mélodie, il n'est pas une seule formule qui se présente deux fois. Ici, c'est l'amateur qui fait la leçon aux maîtres.

Mais, par-dessus tout, ce qui fait la puissance de ce chant, c'est l'âme mystérieuse qui vibre en

lui. Combien l'accent y est intense et profond! Quelle déclamation exacte et parfaite! Certes, je ne connais pas d'exemple de déclamation mélodique qui puisse être comparé à celui que nous offre le premier couplet de la *Marseillaise*. Il y a pénétration absolue entre le mot et la note. Voyez, dès le début, quel enthousiasme déborde à ce mot de « patrie » qui éclate à la fin du premier vers! Puis, après le mouvement décidé, les notes énergiquement scandées de la période qui suit, le ton s'assombrit : la première syllabe du vers « Mugir ces féroces soldats » a un accent farouche et sinistre [1]; le suivant : « Ils viennent jusque dans nos bras » est d'une admirable expression désespérée. Et le refrain éclate, puissant, irrésistible : deux fois l'hémistiche musical se répète, et ceci n'est point une redite banale, c'est l'affirmation d'une volonté nettement formulée et réitérée. Au dernier vers tel que Rouget de Lisle l'avait conçu, il y avait, sur le mot « impur », un mouvement descendant de septième que la tradition n'a pas conservé et auquel elle a substitué un intervalle plus vocal de quinte : je le regrette, car l'expression en était admirable : une indignation profonde éclatait sur ces mots : « Qu'un sang impur », à ce

1. La tradition populaire a modifié ici la mélodie telle que l'avait trouvée Rouget de Lisle : elle a élevé d'un degré l'intonation du mot « mugir »; mais l'expression reste la même, et elle n'était pas moins intense dans la première forme de la mélodie.

grand écart de la voix descendant tout à coup après être montée au degré le plus élevé.

Je ne sais si mon sentiment est partagé, mais il me semble que le chant de la *Marseillaise* est de ceux qu'on ne se lasse pas d'entendre, — pourvu, bien entendu, qu'il soit exécuté d'une manière décente.

Il reste éternellement jeune et vivace. Il produit une impression toujours vierge. L'effet en est incessamment renouvelé. J'ai souvenance, pour ma part, de trois occasions où il m'a fait éprouver des sensations aussi vives que les meilleures que j'aie jamais ressenties à l'audition des chefs-d'œuvre de l'art.

La première remonte à une époque déjà lointaine, car la *Marseillaise* n'était pas encore consacrée hymne national. A une séance d'audition des écoles de musique de la ville de Paris (au cirque des Champs-Elysées), elle avait été placée au début du programme. Plus de mille exécutants, hommes et enfants, accompagnés par une musique d'harmonie, étaient là, occupant au moins un tiers de la salle. Quand cette masse puissante d'exécutants entonna la noble mélodie, j'avoue que je ressentis une commotion, un trouble extraordinaire, comparable à celui dont Berlioz rend compte en ces termes, à propos d'une exécution populaire analogue : « Notre petite troupe, épouvantée par l'explosion, fut frappée

d'un mutisme absolu, comme les oiseaux après un éclat de tonnerre. »

La seconde fois, c'était dans un milieu plus sévère et fort tranquille : au cours d'histoire de la musique de M. Bourgault-Ducoudray, au Conservatoire. Le professeur expliquait les transformations et altérations subies par le chant de la *Marseillaise* à travers le siècle et s'efforçait d'en retrouver la meilleure version : pour y parvenir, il examinait et confrontait vers par vers les diverses variantes, éliminant et choisissant au fur et à mesure. Ce travail minutieux n'était pas, tout d'abord, sans quelque monotonie. Mais, quand ces préliminaires furent terminées, le professeur, voulant faire apprécier le résultat obtenu, se mit au piano, et, de sa voix de compositeur, chanta lui-même la première strophe du chant national. Et la mélodie se développa, noble, superbe, entraînante, effervescente : quand elle fut terminée, dans cet auditoire accoutumé à entendre Gluck, Bach, Mozart, Hændel, un enthousiasme inconnu éclata : le simple chant du compositeur ignorant avait produit une émotion plus vive que jamais ne firent les œuvres des plus grands maîtres.

Ma troisième impression est toute récente, et plus intime encore, puisque je l'ai ressentie seul et sans témoins. C'était au moment où je préparais ce travail : ayant déjà beaucoup de documents biographiques et historiques, je cherchais à me

pénétrer le mieux possible du sentiment de l'œuvre de Rouget de Lisle. Ayant une première fois lu les *Cinquante Chants français*, je voulus les entendre et me les jouai au piano. Après avoir ainsi parcouru une partie du recueil, j'arrivai à l'*Hymne des Marseillais*. Mon premier mouvement fut de tourner la page, pensant que ce chant n'avait plus guère de secrets pour moi; je me ravisai cependant, voulant voir de près l'accompagnement écrit par Rouget de Lisle pour son œuvre. Cet accompagnement n'est pas très bon. Mais qu'importait cela! Je n'avais pas joué quatre mesures, préparé comme je l'étais à la compréhension la plus intime de l'œuvre, parfaitement familiarisé par la lecture préalable avec le génie et la manière personnelle du compositeur, que déjà j'étais sous le charme, séduit, entraîné, fasciné! Tout pâlissait devant cette inspiration radieuse! Tout semblait débile auprès de ces accents d'une énergie surhumaine! Je pénétrais profondément la pensée, l'aspiration, l'idéal, non seulement du compositeur, mais du peuple qui avait inspiré ce chant; et, en constatant une fois de plus sa puissance, je ne m'étonnais plus des miracles jadis accomplis par lui.

Ce jour-là, je ne lus pas plus avant.

CHAPITRE VIII

ROUGET DE LISLE
AUTEUR DE LA MUSIQUE DE LA MARSEILLAISE ;
LES CONTESTATIONS.

I

Quand Rouget de Lisle fit *la Marseillaise*, il était un jeune homme obscur et ignoré de tous Ses premières tentatives littéraires ne lui avaient acquis aucune renommée : nous avons vu qu'après les représentations de ses deux premiers opéras-comiques, *Bayard dans Bresse* et *les Deux-Couvents*, son nom n'avait même pas été prononcé. Il publia son chant sans inscrire sur le titre aucun nom de poète ni de musicien ; puis il resta à son poste de la frontière, sans que personne, sauf dans son entourage immédiat, sût quelle était la part qu'il avait prise dans la création du nouveau chant national.

Cependant, l'hymne se propageait. Des journaux, à Paris et en province, se mirent à en publier le texte. Dans les premiers temps, aucun ne se soucia de savoir quel en était l'auteur. La *Trompette du père Duchesne*, la première feuille parisienne

qui l'ait imprimé (en juillet) fait valoir la beauté du chant, mais ne cite aucun nom. De même firent, dans les mois suivants, les *Révolutions de Paris*, les *Annales patriotiques*, le *Thermomètre du jour*, les *Petites-Affiches*, etc. Ce dernier journal l'annonçait sous le titre de *Chant patriotique dédié à l'armée de Biron et chanté par les volontaires du département de l'Aude*, ce qui prouve qu'il en savait la double provenance alsacienne et méridionale, mais qu'il en ignorait l'auteur. Le lendemain du jour où le *Chant de guerre de l'armée du Rhin* fut chanté pour la première fois à Marseille, le *Journal des départements méridionaux* l'inséra sous le titre de *Chant de guerre aux armées des frontières, sur l'air de Sargines*. Peu après on retrouve des mentions analogues dans d'autres journaux de province : à Alençon, à Cahors, la même qu'à Marseille; à Montauban, à Albi, celle-ci : *Hymne des Marseillais, air de la Caravane du Caire*[1].

Il ne faut pas s'étonner plus que de raison de l'étrangeté de ces indications : les journaux, en désignant des airs connus, ne font que se conformer à l'usage du temps, qui voulait que les chansons destinées à devenir populaires fussent chantées sur des airs familiers à tous. Il est certain qu'en composant lui-même la musique de son chant de guerre, Rouget de Lisle avait gravement

1. Voy. ci-dessus, p. 109, et POLLIO et MARCEL, le *Bataillon du 10 août*, p. 72 et 73.

manqué à cet usage ! Et c'est pour y remédier et satisfaire les habitudes de leurs lecteurs que ces journaux indiquèrent, un peu au hasard, les airs de Dalayrac et de Grétry, pensant que « cela irait toujours assez bien ». En quoi ils se trompaient, car cela n'allait pas du tout. Il n'y a, ni dans *Sargines*, ni dans *la Caravane du Caire*, aucun air, de quelque espèce que ce soit, sur lequel puissent se chanter les paroles de *la Marseillaise*[1]. Il n'y a pas de doute à avoir sur ce point : ni à Marseille, ni à Alençon, ni à Montauban, ni à Cahors, ni ailleurs,

1. Tel n'est pas l'avis de M. A. Loquin, qui, dans ses *Mélodies populaires de la France,* dit (p. 79) que le refrain « Aux armes citoyens » peut se chanter sur l'air de la *Caravane du Caire* : « La victoire est à nous ». Mais, outre le ridicule de cette adaptation, qu'il constate d'ailleurs, il n'est pas question ici de chanter seulement le refrain, mais le couplet entier : or, l'air de Grétry ne fournit rien qui s'accorde avec les huit autres vers. L'observation de M. Loquin est donc sans valeur. — Pour l'air de *Sargines*, il va plus loin (p. 31). Recherchant dans cet opéra-comique s'il existe un air sur lequel puissent se chanter les paroles de la *Marseillaise,* il extrait d'un morceau d'ensemble une phrase sur laquelle peuvent aller les quatre premiers vers. Il en donne même une notation musicale (pl. 4.) Mais, ces quatre vers achevés, comme le reste ne va plus, il n'est pas embarassé : il *invente* pour toute la fin du couplet, ainsi que pour le refrain, un air *qui ne ressemble absolument en rien* à la suite du morceau de Dalayrac, et il donne le tout comme étant l'air de *Sargines* mentionné par le journal. Ceci n'est ni plus ni moins qu'une falsification de texte musical. Il est surprenant de voir de tels procédés mis en pratique par un écrivain qui passait pour sérieux et a fait quelque temps autorité dans les milieux spéciaux où l'on s'occupe de l'étude de la chanson populaire.

on n'a jamais chanté *la Marseillaise* sur un autre air que sur l'air de *la Marseillaise*, celui-ci ayant été connu aussitôt que les paroles par la première édition de Strasbourg, et étant d'ailleurs l'unique raison d'être de la chanson.

Pourtant, après les premiers mois passés, l'on commença à se dire que ce chant ne s'était pas fait tout seul, et l'on rechercha quel en pouvait être l'auteur. Il était bien loin, à ce moment : en Alsace, en Champagne, en Belgique, servant à l'armée de Dumouriez et ne s'occupant guère de ce qu'on pouvait dire de lui à Paris. Aussi n'y a-t-il aucunement lieu de s'étonner que les premières informations aient été des plus contradictoires.

On songea d'abord à attribuer la mélodie à un maître : à Grétry, qui en avait reçu communication dès le premier jour; à Méhul, qui en avait fait un accompagnement; à Gossec, qui l'avait portée au théâtre et habillée d'une riche orchestration[1]. Surtout l'on ne pouvait se résoudre à admettre que le chant et la poésie fussent du même auteur : celà était par trop en dehors des habitudes; pas un des plus grands maîtres ne l'avait fait; comment un inconnu en eût-il été capable? La *Chronique de Paris* tient une partie de la vérité lorsqu'elle imprime, le 29 août 1792 :

1. Voir ci-dessus, p. 308, note 1.

« Les paroles sont de M. Rougez, capitaine du génie en garnison à Huningue »; mais elle sacrifie au préjugé lorsqu'elle ajoute : « L'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron ». D'autres se trompent complètement. Le continuateur de la *Correspondance de Grimm et de Diderot*, rendant compte de l'*Offrande à la Liberté*, dit de l'hymne : « On l'attribue à M. Rampalle fils, fédéré marseillais[1] ». Il eût été étonnant, en effet, que quelque marseillais ne se fût pas donné cette satisfaction, alors surtout que tout le monde était convaincu que la chanson venait directement de Marseille. Le *Chansonnier patriote* de l'an premier, après avoir donné en première page les six strophes de *la Marche des Marseillois*, dit en note : « Le nom de Rouget, qui se trouve dans les imprimés à deux liards, n'est pas celui de l'auteur. » Un peu plus tard, un éditeur publia la musique sous le nom de Navoigille, et cette attribution malencontreuse, dans une édition qui n'a du reste aucune valeur ni aucune importance, a fait couler de notre temps des flots d'encre aussi abondants qu'inutiles.

Mais, dès les premiers temps de 1793, la vérité commença peu à peu à se faire jour. L'*Almanach des Muses* de 1793 donne deux fois (sur le titre et à la table) le nom de « Rougez, officier du génie »

1. *Correspondance littéraire de Grimm, Diderot*, etc., édition Maurice Tourneux, t. XVI, p. 161.

comme celui de l'auteur de l'*Hymne des Marseillais;* les *Petites-Affiches* du 14 janvier enregistrent ce même nom, en disant : « Peu d'auteurs peuvent se flatter d'avoir fait une production plus répandue. » Dès le mois d'octobre précédent, un journal de Strasbourg, le mieux placé, sans conteste, pour être bien informé, avait écrit : « Il est notoire que cette fameuse chanson, paroles et musique, a été composée à Strasbourg le printemps passé, et a l'ingénieur De Lille pour auteur[1]. » Cette affirmation doit être d'autant mieux tenue pour certaine qu'elle émane du *Courrier de Strasbourg*, le journal de Laveaux, ce jacobin que Rouget de Lisle attaquait avec une violence si exaltée trois mois plus tôt dans le journal du maire de Strasbourg : venant d'un ennemi, elle n'en a que plus d'autorité.

Le nom de Rouget de Lisle devint donc peu à peu familier au public et le fut complètement au bout de quelque temps. L'officier poète fut dès lors reconnu par tout le monde, et sans conteste, comme le seul auteur du chant national. Les anciennes erreurs d'attribution disparurent, et l'on ne pensa pas plus désormais à en faire gloire à Grétry, à Gossec ou à Méhul, qu'à Navoigille, à Allemand ou à Rampalle fils. En 1795, le Magasin de musique à l'usage des Fêtes Nationales le publia pour la première fois, avec la basse de Gossec, sous le

1. A. Rouget de Lisle, la *Vérité sur la Paternité de la Marseillaise,* V° des Pièces B et C.

nom de J. Rouget de l'Isle, — presque sans faute d'orthographe, cette fois. En l'an III, dans deux séances de la Convention, puis le 1er vendémiaire an V, à la fête anniversaire de la République, Rouget de Lisle fut officiellement proclamé l'auteur de la musique et des paroles de *la Marseillaise*[1]. Et personne ne songea à lui contester cette gloire, ni à ce moment ni à aucune autre époque de sa vie.

II

En même temps qu'elle se propageait sous le couvert de l'anonyme, la mélodie de *la Marseillaise*, obéissant aux lois de transmission orale auxquelles la chanson populaire a toujours été soumise, subissait dans sa forme première un certain nombre d'altérations. Les paroles n'en furent pas même absolument garanties : nous avons vu que le journal de Marseille qui les imprima le premier apporta plusieurs modifications au texte de l'édition de Strasbourg, une surtout importante : quatre vers entièrement nouveaux dans le quatrième couplet. Pourtant, d'une façon générale, la poésie se conserva assez purement, ayant été répandue surtout par les imprimés ; elle ne fut guère modifiée que par accroissements postérieurs, par addition de nouveaux couplets.

1. Voy. Pièces justificatives, S.

Quant à la musique, en admettant que le chanteur qui l'a le premier fait entendre à Marseille l'ait étudiée sur la première édition de Strasbourg, il est certain qu'à partir de ce moment elle fut livrée absolument à la mémoire du peuple, qui la redit, la répéta. se l'assimila et apporta intinctivement des modifications de détail plus conformes, les unes à son sentiment intime, les autres simplement à sa manière de chanter.

C'est sous cette forme seconde qu'elle fut apportée à Paris.

Et, comme il arrive toujours en pareil cas, ces modifications de détail varièrent à l'infini : chaque chanteur eut sa manière de chanter l'hymne. Les premières éditions qui en furent faites à Paris (l'on en connaît au moins quatre qui suivirent d'assez près l'arrivée des Marseillais) témoignent de ces divergences. Chacune d'elles ne représente, en réalité, que la notation d'une de ces traditions diverses. Or, il n'en est pas deux qui soient parfaitement semblables et ne se distinguent entre elles par certaines variantes parfois assez accusées.

Nous n'entrerons pas dans l'examen minutieux de ces variantes[1]. Mais une remarque importante ressort de ces confrontations : c'est que, dès le

1. Les personnes que ce sujet intéressent pourront consuler utilement la brochure de M. Constant Pierre, la *Marseillaise, comparaison des diverses versions*, 1887.

premier moment, plusieurs des formes mélodiques conçues par Rouget de Lisle furent abandonnées sans rémission et remplacées par d'autres. Les quatre premières éditions parisiennes, aussi bien que celles qui ont suivi, jusqu'à la version populaire de notre temps, s'accordent absolument là-dessus : si différentes qu'elles soient entre elles par moments, elles restent parfaitement semblables dans plusieurs endroits de la mélodie où l'édition de Strasbourg indiquait une notation tout autre.

Au reste, la physionomie générale de la mélodie n'en est pas altérée ; et je diffère complètement d'opinion sur ce point avec ceux qui traitent la version de l'édition de Strasbourg de « mélodie informe, » et considèrent les modifications introduites par l'instinct populaire comme des perfectionnements notables. Il est vrai qu'en certains endroits ces changements sont heureux, donnant plus de netteté, de franchise et d'éclat à la ligne mélodique (voir par exemple les vers 1, 5, et le premier vers du refrain). Mais sur le mot « mugir », au commencement du sixième vers, il y avait en premier lieu un accent expressif et sombre qui, au point de vue purement mélodique, était certes au moins aussi remarquable que celui qu'on y a substitué (ce dernier étant d'ailleurs plus heureux au point de vue de l'harmonie). Et surtout la phrase : « Marchons, marchons, qu'un sang impur », avec son mouvement de tierce ascendante sur le second « marchons »

et sa descente subite de septième mineure sur le mot « impur », d'une déclamation admirable, a infiniment plus d'énergie et de véhémence que le dessin plus faible substitué par la tradition. Les vers 2, 3, 4, la fin du sixième, le 7e, le 8e, ainsi que l'attaque du refrain et la cadence finale n'ont subi aucune modification sérieuse : l'on voit donc qu'une assez belle partie de la mélodie primitive a été respectée.

Mais la collaboration du peuple au chant national ne se borne pas à ces corrections introduites après coup dans le chant créé par Rouget de Lisle : elle exerça son action souveraine jusque sur la conception première et l'inspiration initiale de l'œuvre. C'est devenu une vérité banale de dire que Rouget de Lisle, le jour où il composa *la Marseillaise*, ne fût que l'interprête, le dépositaire du génie populaire. « Non, ce n'est pas lui qui l'a faite, il l'a chanté le premier, voilà tout, » a dit un écrivain qu'on n'a guère coutume de citer comme autorité en matière d'art, mais qui, cette fois, a vu juste, Félix Pyat[1]. Et Carnot, dont les dissentiments avec l'auteur de *la Marseillaise* nous sont connus, si, peut-être, il s'étend un peu complaisamment sur des considérations de nature à diminuer le mérite de celui-ci sans cesser de rendre justice à l'œuvre, exprimait pourtant la pure vérité lorsqu'il disait à

1. La *Marseillaise*, dessins de Charlet, notice littéraire par Félix Pyat, 1841.

ce propos : « Il n'est pas juste de faire la part de l'individu trop exclusive, même dans les œuvres individuelles. Les grandes circonstances font naître les grandes productions, et les grandes circonstances sont dûes à l'action des masses[1]. » Dans le cours même de cette étude, nous avons pu expliquer ce phénomène d'une création supérieure au génie de l'artiste par l'idée d'une sorte de suggestion, et nous ne nous en dédisons point. — D'autres ont recherché dans les anciennes littératures des idées analogues à celles que développent les six strophes de *la Marseillaise*, et n'ont pas eu de peine à en trouver, le nombre d'idées relatives à la liberté, à l'indépendance, à la patrie, étant nécessairement assez restreint. Enfin nous avons rapporté quelques unes des phrases qui avaient cours à Strasbourg dans les milieux populaires où vivait Rouget de Lisle, et conclu que *la Marseillaise* existait pour ainsi dire autour de lui à l'état latent, embryonnaire, qu'elle était dans l'air ambiant.

Toutefois il ne faudrait pas exagérer non plus la portée de ces observations et amoindrir inconsidérément le rôle personnel de Rouget de Lisle. Interprète du peuple, il ne pouvait mieux faire assurément que d'exprimer ses idées et ses sentiments, reproduire même ses expressions et son langage ; mais ce qui appartient en propre

1. *Mémoires sur Carnot*, p. 259.

au poète, c'est la forme donnée à ces idées. Or c'est bien lui, lui seul, qui a su la fixer.

De même, au point de vue musical, on a pu dire que le chant de *la Marseillaise* a un aspect familier de chose déjà vue. Cette observation avait frappé même les contemporains : « Si le chant n'est pas neuf, s'il paraît être fait de plusieurs phrases musicales connues.... » dit le continuateur de la *Correspondance littéraire*[1]; et en effet on y peut relever çà et là certaines formules mélodiques en cours dans les productions habituelles de l'époque. Mais là encore il ne faut pas aller trop loin. La vérité est que, plus on examine de près la mélodie de *la Marseillaise*, moins on y trouve de ressemblances réelles avec la musique antérieure.

J'ai fait parfois cette remarque : qu'en entendant pour la première fois les chefs-d'œuvres des maîtres, j'avais l'impression que certaines phrases m'étaient déjà connues : il n'en était rien, cependant, ces chants étaient au contraire profondément neufs et originaux ; mais, précisément en raison de leur mérite supérieur, ils se présentaient sous l'apparence d'une beauté si naturelle que je n'en étais aucunement surpris ; il me semblait qu'ils avaient dû exister toujours, qu'il était impossible qu'ils n'existassent point, que celà avait toujours dû être ainsi.

1. *Correspondance littéraire de Grimm, Diderot*. etc. édition M. Tourneux, t. XVI, p. 161.

C'est une impression analogue que donne le chant de *la Marseillaise* considéré dans son ensemble, avec sa démarche familière, son développement logique et naturel. Mais le nombre des formules courantes y est des plus restreints. J'ai eu déjà l'occasion d'étudier cette question avec quelques détails[1] : or, malgré une assez grande abondance de renseignements, je n'ai pour ainsi dire rien pu relever qu'une seule réminiscence de trois notes portant sur le commencement du premiers vers : cette formule mélodique initiale était courante à l'époque, elle se retrouve dans des opéras, des opéras-comiques, des concertos, des chansons des provenances les plus diverses. Oui, mais, dès la fin de ce premier vers, sur le mot qui résume le sentiment de toute l'œuvre : « Patrie », le chant rompt tout lien antérieur ; il s'élève en un accent d'un lyrisme absolument inconnu de tous ceux qui avaient auparavant employé la formule ; et, une fois ce point de départ établi, la mélodie s'élance librement, sans plus rien demander qu'à l'inspiration immédiate et supérieure à laquelle il ne fut donné à son auteur d'atteindre que pendant une seule heure de sa longue vie.

1. Julien Tiersot, *Histoire de la Chanson populaire en France*, p. 283 et suiv.

III

Lorsque Rouget de Lisle fut mort, cinquante ans et plus après que son hymne avait retenti sur la rive françaíse du Rhin, il advint qu'un certain jour le bruit courut que le chant de *la Marseillaise* n'était pas de lui. On ne daignait lui accorder que la paternité des paroles. Celà sortit de plusieurs côtés, d'ailleurs sans beaucoup d'entente de la part de ceux qui se firent les champions de cette cause imprévue, les uns disant que Rouget avait emprunté lui-même un air antérieur, les autres que la musique avait été écrite postérieurement aux paroles par un compositeur professionnel, faisant venir la mélodie qui d'Allemagne, qui de Paris, qui du nord, qui du midi, tous s'accordant d'ailleurs absolument pour nous prouver leur ignorance profonde des faits historiques du milieu desquels le chant national était sorti.

Il est certain que de semblables accusations peuvent être parfois assez difficiles à réfuter. Les compositeurs de musique n'ont pas pour habitude de prendre des brevets d'invention pour attester qu'ils sont bien les auteurs de leurs œuvres, et des preuves demandées au bout de si longtemps pourraient être parfois assez malaisées à fournir. Nous pourrions nous étonner cependant qu'aucun de ceux qui prirent l'initiative de ces contestations

variées, et, bien plus encore, qu'aucun des prétendus auteurs dépouillés au profit de Rouget de Lisle, lesquels furent tous ses contemporains, n'ait élevé la voix de son vivant : il eut été curieux de savoir quelle réponse il eût pu faire. Ce qui est certain, c'est que, pendant toute sa vie, Rouget de Lisle affirma qu'il était l'auteur de la musique et des paroles de *la Marseillaise*, et que personne ne le contredit jamais ; que tous ceux qui le connurent, et particulièrement des témoins de la première heure, confirmèrent cette affirmation, et qu'aucun de ses contemporains n'éleva le moindre doute là-dessus.

Nous possédons même une abondance inespérée de preuves, et allons faire quelques citations qui, je suppose, pourront déjà paraître à beaucoup suffisamment probantes.

D'abord les affirmations répétées de Rouget de Lisle :

En l'an II, étant en prison, il écrit :

« Le jour même que la guerre fut promulguée, je composai *les paroles et l'air* de cet autre hymne que la nation a depuis adopté sous le nom d'*Hymne des Marseillais* [1]. »

En 1796, dans ses *Essais en vers et en prose*, il indique par une étoile quelles sont celles de ses poésies lyriques dont il a composé la musique : l'étoile figure en tête de *la Marseillaise*.

1. *J. Rouget Delisle au peuple et aux représentants*, p. 3.

En 1825, dans son recueil de *Cinquante chants français*, il fait précéder l'*Hymne des Marseillais* d'une notice qui commence ainsi :

« Je fis *les paroles et l'air* de ce chant à Strasbourg. »

Insérant dans le même recueil l'*Hymne à la Liberté*, dont il avait fait les paroles et Pleyel la musique, il écrit :

« Cet air est le seul du recueil qui ne soit pas de moi. ».

Et, dans tous les récits de la composition de *la Marseillaise* qu'il fit à diverses personnes, à toutes les époques de sa vie, il affirme invariablement avoir composé les paroles et la musique : au ton général des récits, il semble même attacher plus d'importance à celle-ci qu'à celles-là.

Passons aux affirmations des témoins et contemporains :

Madame Dietrich, dans le salon de laquelle l'hymne fut chanté pour la première fois, écrit, une semaine environ plus tard :

« Le capitaine du génie Rouget de Lisle, un *poëte et compositeur* fort aimable, a rapidement fait *la musique* du chant de guerre [1]. »

Le lieutenant Masclet, témoin de la naissance du chant national, rappelant, en 1830, ses vieux souvenirs, raconte qu'il vit Rouget de Lisle le matin même qui suivit la composition et que

1. Voir ci-dessus, p. 93.

celui-ci lui dit avoir employé sa nuit à essayer une ébauche du chant de guerre, *même à le mettre en musique*. Et, dans toute la suite du récit, il n'insiste que sur l'effet musical produit par l'exécution publique[1].

Grétry, qui connaissait bien Rouget de Lisle, et à qui l'on attribuait la paternité de la mélodie, dit : « L'auteur de cet air est le même que celui des paroles, c'est le citoyen Rouget de Lisle [2]. » Et, dans deux lettres écrites par lui en 1792 à l'auteur du chant national, il lui en parle sur un ton qui n'admet aucun doute : les chanteurs de l'Opéra, lui dit-il, vont partir « pour chanter votre chanson patriotique » ; — « l'air est très bien saisi par tout le monde parce qu'on l'entend tous les jours chanté par de bons chanteurs[3] ». Ce sont là des nouvelles telles qu'on n'en donne qu'à l'auteur, qui ne peuvent intéresser que lui.

Le général Valence lui écrit. en cette même année 1792 : « Venez me joindre, j'aurai bien soin de l'auteur d'une chanson devenue le cri général de la République [4]. » Ce cri, c'était la musique qui l'exprimait, non les paroles ; il n'y a pas de doute à avoir là-dessus après tout ce que nous

1. Voy. Pièces justificatives K.
2. Grétry, *Essais sur la Musique*, t. III, note de la p. 13.
3. Catalogue d'autographes. 26 nov. 1883, Eug. Charavay, nos 240-41.
4. Id. ibid., 246.

savons du rôle joué par *la Marseillaise* aux armées de la Révolution.

Puis, deux fois en 1795, la Convention, une troisième fois, en 1796, le Directoire, proclament publiquement et officiellement « le Tyrtée français » auteur de la musique de l'hymne national : « Le chant dont il avait composé *les paroles et la musique* conduisait nos frères à la victoire, » disait Jean Debry à la tribune de la Convention le 26 messidor an III ; — « Le chant marseillais dont il est le *poète et le compositeur tout ensemble*, » affirme la proclamation faite au Champ de Mars le 1er vendémiaire an V[1].

Franchissons trente-cinq années : en 1830, quand Berlioz dédie à l'auteur son accompagnement orchestral de *la Marseillaise*, il le fait en ces termes :

« A M. Rouget de Lisle, auteur de la musique et des paroles. »

Les romances détachées parues vers le même temps portent la même mention : « ROUGET DE LISLE, auteur des paroles et de la musique de *la Marseillaise*[2]. »

L'on voit qu'à nulle époque de sa vie aucun doute ne s'éleva jamais.

Voici enfin une dernière observation bien caracté-

1. Voy. Pièces justificatives, S.
2. Voy. par exemple *la Blanche Marguerite* à la Bibliothèque du Conservatoire.

ristique qui s'accorde entièrement avec les données précédentes. Avant qu'il eût fait *la Marseillaise*, Rouget de Lisle consacrait la plus grande partie de ses talents d'amateur à la littérature théâtrale et à la poésie : la composition musicale avait à ce moment une part beaucoup moindre dans ses préoccupations. Au contraire, après le succès de l'hymne national, il se consacre activement et presque exclusivement à la musique : huit jours après la création du chef d'œuvre, il écrit un autre chant qui reste parmi ses meilleures productions musicales; il entasse les unes sur les autres chansons patriotiques, romances, cantates politiques ; il compose même de la musique pour l'Opéra ; il publie plusieurs recueils de romances, en éparpille à tous les vents, et finit par laisser, outre ses compositions gravées, les quatre gros volumes manuscrits de la Bibliothèque de Lons-le-Saulnier.

Cette évolution de son esprit est toute naturelle et parfaitement explicable. Avant *la Marseillaise*, Rouget de Lisle n'avait qu'une vague conscience de ses aptitudes musicales : conséquemment il les utilisait peu. Mais le chant national une fois créé, il connut la vraie direction de son génie; et, dès ce moment, c'est vers la musique qu'il porta tous ses efforts.

Voilà, je pense, un assez bon nombre d'observations et de faits qui militent en faveur de l'attribution du chant de *la Marseillaise* à Rouget de Lisle.

Ceux qui contestent cette attribution devraient, ce me semble, commencer par les discuter et en infirmer la valeur, — ou bien produire des pièces d'une importance contraire tellement considérable qu'il n'y ait plus qu'à s'incliner devant l'évidence, fût-ce sans comprendre.

Nous n'allons pas tarder à voir que ni l'une ni l'autre de ces conditions n'a jamais été remplie.

IV

Les premières revendications qui firent quelque bruit vinrent d'Allemagne. Elles furent vagues d'abord, naturellement. En 1842, un journal de Carlsruhe, citant la *Chronique de Paris* de 1792 où il est écrit : « L'air a été composé par Allemand pour l'armée de Biron », émit l'idée qu'il fallait lire, non « par Allemand », mais « par un Allemand ». Puis il ne dit plus rien, et se recueillit, voulant laisser à ce concept le temps nécessaire pour prendre corps et se préciser.

Le résultat devait, en effet, dépasser ses espérances. En 1848, après six années de réflexion, la *Gazette musicale de Leipzig* lança soudain la nouvelle que *la Marseillaise*, non seulement n'était pas de Rouget de Lisle, non seulement qu'elle était d'un Allemand, mais, ce qui est beaucoup plus fort, qu'elle était de deux Allemands, et née sur la terre allemande. Il citait les noms, bien entendu,

cela ne coûtait pas davantage : le poète avait nom Forster, et le musicien Reichardt (J.-F.). Un Alsacien, Kastner, voulant conserver à Strasbourg la gloire d'avoir vu naître le chant national français, répondit doctement en accumulant tant de faits et de documents, le plus grand nombre de provenance allemande, que l'on ne sut trop que dire à Leipzig, et qu'il n'y fut plus jamais question ni de Reichardt, ni de Forster.

Mais cette querelle d'Allemands n'était pas encore finie. Onze ans plus tard, nouvelle attaque. Un organiste et professeur de musique Wurtembergeois, nommé Hamma, prétendit avoir découvert le thême de *la Marseillaise* dans le *Credo* d'une messe composée en 1776 par Holtzmann, maître de chapelle de l'église paroissiale de Meersbourg (centre artistique dont l'importance nous avait échappé jusqu'à ce jour). Cette messe était restée manuscrite. Ce fut la *Gazette de Cologne* qui enregistra cette belle découverte. Mais, lorsqu'en France on demanda quelques preuves, et d'abord la communication, ou tout au moins la publication du *Credo* de Holtzmann, il ne fut fait aucune réponse. — Plus tard, un éminent critique de Berlin, M. Wilhelm Tappert, trouva plaisant de reprendre cette thèse et se livra à quelques innocentes et faciles plaisanteries : ce faisant, d'ailleurs, il n'avait pas d'autre but (il l'a avoué), que de faire un peu enrager les Français : sentiment louable,

que je comprends parfaitement, que je partagerais même volontiers, — en sens contraire, — naturellement. Mais enfin on ne peut pas s'amuser toute la vie; M. Tappert est un esprit trop sérieux et trop distingué pour n'avoir pas été le premier à le comprendre; aussi, a-t-il fini par reconnaître de lui-même qu'il n'y avait rien de fondé dans cette revendication au nom de Holtzmann, et, mieux encore, par apporter de nouvelles preuves à l'appui de la thèse qui rend à Rouget de Lisle la paternité de *la Marseillaise*, question à laquelle il a consacré plusieurs remarquables articles[1].

Du côté de l'Allemagne, la question est donc jugée.

En France, ce fut Castil-Blaze le premier qui fit la découverte. Mais Castil-Blaze a fait en sa vie tant de découvertes de choses qui n'ont jamais existé que personne ne prit garde à cette nouvelle lubie. Il s'agissait cette fois d'un air allemand (toujours !) lequel aurait été apporté à Paris dix ans avant la Révolution par Julien aîné, dit Navoigille, et exécuté dans les concerts intimes de madame de Montesson. Castil-Blaze, qui n'assista point à ces

1. Il ne m'a pas semblé qu'il fût nécessaire de perdre mon temps à rechercher les pièces originales de cette discussion; je me suis donc borné à en étudier les phases principales dans les documents de seconde main, dont voici les principaux : Le Roy de Sainte-Croix, p. 79 et suiv. — A. Loquin, p. 113 et suiv. — A. Loth, p. 32 et suiv. — Le *Ménestrel*, articles des 1er février 1885, 18 juillet 1886 et 31 juillet 1887.

concerts (comment l'aurait-il fait quand il n'était pas né?) et n'eut jamais là-dessus d'autres renseignements que des commérages de coulisses, reproduit sans crainte cette affirmation dans deux de ses livres, l'un disant que ce chant était celui d'un cantique, l'autre simplement un « petit air » n'exprimant que « des sentiments affectueux et tendres », ce qui est, tout le monde le reconnaîtra, un signalement frappant de l'air de *la Marseillaise*. Quant à produire un exemplaire, fût-ce une simple copie de ce prétendu original, inutile de dire qu'il n'y songea jamais [1].

Il y eut encore un vieux violoniste, Alexandre Boucher, dit « l'Alexandre des violons » (célèbre en son temps par une vague ressemblance avec Napoléon Ier), qui, cent ans environ après la naissance de Rouget de Lisle, âgé lui-même de quatre-vingt-dix ans, confia à un chroniqueur boulevardier que le véritable auteur de *la Marseillaise*... c'était lui! L'on pense avec quel empressement le chroniqueur fit part de cette surprenante découverte au public; et l'on devine non moins aisément comment fut accueillie cette réclamation du bonhomme, qui passait pour un vieux fou [2]!

N'oublions pas l'histoire admirable du mystérieux chevalier d'Henna. Celle-ci nous reporte dans

1. Castil-Blaze, l'*Académie impériale de Musique*, t. II, p. 8; — *Molière musicien*, t. II, p. 451.
2. Le Roy de Sainte-Croix, p. 52 et 88; — A. Loth, p. 36.

les milieux aristocratiques de l'ancien régime. Le chevalier d'Henna était un musicien amateur qui, dans un concert donné à Lausanne en 1778, fit chanter par une noble jeune fille, âgée de seize ans, une romance chevaleresque de sa composition, reconnue plus tard pour être ni plus ni moins que le chant de *la Marseillaise* : la chose fut attestée cinquante ans plus tard par une dame très respectable et du plus haut rang, qui — on l'a deviné — était la jeune fille de seize ans de 1778. Elle se rappelait parfaitement l'air ; mais surtout elle se souvenait de la partie qu'elle tenait à la main, sur laquelle étaient dessinés de petits amours cachés sous des lauriers, et dont la musique avait été COPIÉE PAR JEAN-JACQUES ROUSSEAU... ! Malheureusement, elle avait perdu ce précieux document. Comme cette perte est triste pour la science[1] !

On voit que ce ne sont pas les candidats qui manquent !

Mais nous n'en avons pas encore fini : tout au contraire, c'est seulement maintenant que vont commencer les choses sérieuses.

En 1863, un homme auquel l'histoire de la musique doit une reconnaissance sans bornes, qui dût au travail acharné d'une longue vie de recherches et d'études une autorité considérable, mais qui plus d'une fois, il faut le dire, se fourvoya étrangement et se tira fort mal de certains mauvais pas où il

1. A. LOTH, p. 40.

s'était imprudemment engagé, Fétis, écrivit dans un journal de musique de Paris un article sensationnel dans lequel il déclara que la musique de *la Marseillaise* n'était pas de Rouget de Lisle, qu'elle avait pour auteur Navoigille[1]. A l'appui de son dire, il citait une édition du chant révolutionnaire, qu'il faisait remonter à l'année 1793, et dont le titre était ainsi conçu :

MARCHE DES MARSEILLOIS

Musique du citoyen Navogille.

Le nom de Fétis, la précision immédiate des conclusions, tout cela ne pouvait manquer de produire un effet énorme : il le fut dix fois plus que Fétis n'avait prévu! Un véritable *tolle*, formidable, universel, s'éleva parmi tous ceux qui, en France, s'intéressaient à la musique, même parmi ceux qui ne s'y intéressaient pas. Des polémiques passionnées s'élevèrent. Georges Kastner, Azevedo, G. Chadeuil, Gustave Chouquet, etc., écrivirent des articles fort vifs, où Fétis était parfois très maltraité. Un parent de Rouget de Lisle rassembla des documents qui portèrent une lumière nouvelle sur plusieurs faces encore obscures de la question, et les rassembla en un petit volume fort utile à consulter encore aujourd'hui : *la Vérité sur la paternité de la Marseillaise*. Dans

1. *Revue et Gazette musicale* du 19 juillet 1863.

son indignation, il alla jusqu'à menacer Fétis d'un procès; et je ne jurerais pas que quelques huissiers n'aient pas été mis en mouvement! Le débat finissait par prendre une allure peu en rapport avec le caractère purement historique et artistique qu'il aurait dû garder: Fétis se vit débordé; devant un document probant produit par Kastner, la première édition Strasbourgeoise du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*, non signée, mais émanant incontestablement de Rouget de Lisle, il se déclara vaincu et battit en retraite. Il écrivit à Kastner : « La question se trouve résolue en faveur de Rouget de Lisle... Tous les doutes sont dissipés et toute polémique doit cesser... J'établirai dans la *Biographie des musiciens* que Rouget de Lisle est le véritable auteur de la poésie et de la musique de *la Marseillaise*[1]. » Le chant de guerre était victorieux dans cette bataille musicale, comme il l'avait été à Jemmapes et à Fleurus.

Fétis, il faut bien l'avouer, s'il se retira dignement de la bagarre, ne fut pas sans en sortir quelque peu amoindri. Comme il est inévitable dans toute polémique de cette espèce, il accumula les mauvaises raisons, les sophismes de tout genre; mais surtout, il fit preuve d'une ignorance profonde des faits généraux auxquels étaient associés l'œuvre et l'auteur mis en cause et sans la connaissance desquels il est impossible de rien comprendre

1. *Revue et Gazette musicale* du 30 octobre 1864.

à la question. Le point de départ même de la dis cussion témoigne de l'étroitesse de son esprit critique : il dit qu'ayant autrefois connu Rouget de Lisle et pu constater la faiblesse de son éducation musicale, il avait conçu tout d'abord un doute sur le fait même qu'un musicien si ignorant eût été capable de trouver un chant si beau. Or, je tiens pour parfaitement fausse l'idée première de ce doute, laquelle repose sur cette opinion bourgeoise qu'il faut « savoir l'harmonie » pour composer. Cela est vrai, assurément, s'il s'agit de compositions harmoniques, — encore que certaines natures bien douées puissent arriver à réaliser des harmonies simples et justes uniquement par instinct et par imitation d'œuvres familières. Mais, dans le cas présent, il s'agit uniquement de l'invention d'un chant. Quelles sont donc les règles qui enseignent à faire des chants pareils? Et si ce sont les règles qui font trouver les belles mélodies, comment se fait-il donc que Fétis, qui était un musicien très savant et qui savait beaucoup de contrepoint, n'en ait pas produit davantage?...

Il ne nous apparaît pas sous un jour plus favorable lorsqu'il s'agit de l'appréciation critique des documents. Qu'était-ce donc que cette édition Navoigille sur laquelle il a fait tant de bruit? Moins que rien : un exemplaire unique d'une feuille détachée, qui peut-être n'était qu'une simple épreuve sur laquelle le nom de Navoigille avait été

inscrit par erreur, qui, en tout cas, n'a pas été répandue, puisqu'on n'en connait pas même un second exemplaire, qui enfin, très vraisemblablement, n'a même pas été mise en vente un seul jour. Je puis l'attester : j'ai eu entre les mains tous les exemplaires des anciennes éditions de *la Marseillaise* que possèdent les bibliothèques publiques de Paris et plusieurs collections particulières ; mais je n'en ai pas rencontré un seul qui porte le nom de Navoigille. Personne n'en a jamais connu d'autre que celui de Fétis. Et c'est sur ce document isolé, sans autorité, sans valeur aucune, que Fétis a bâti tout son échafaudage de conjectures, alors que tant d'autres, démontrant le contraire, abondaient! Et, dans son entêtement hautain, il fallut absolument qu'il vît la première édition de Strasbourg pour qu'il condescendît à reconnaître qu'il s'était trompé, comme si, même en l'absence de tout exemplaire de cette édition, il ne restait pas encore assez de preuves manifestes, éclatantes, proclamant la vérité !

Mais il était dit qu'on n'en finirait jamais ! A peine la question Navoigille fut-elle enterrée qu'aussitôt une autre surgit : celle qui fait d'un ancien maître de chapelle de Saint-Omer, nommé Grisons, le véritable auteur du chant de *la Marseillaise*.

IV

Cette fois, la campagne contre Rouget de Lisle fut menée avec un art consommé. « D'abord, un bruit léger, rasant le sol comme hirondelle avant l'orage... Telle bouche le recueille, vous le glisse en l'oreille adroitement... Le mal est fait; il germe, il rampe, il chemine; puis tout à coup, voyez calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'œil. » Ces fragments d'un morceau célèbre résument toute l'histoire de la dernière contestation, dont le principal épisode, le seul dont nous voulions nous occuper, fut la publication, en 1886, d'un livre intitulé : *le Chant de la Marseillaise, son véritable auteur*, par Arthur Loth. Il y était dit que le chant de *la Marseillaise* figurait tout au long dans une œuvre musicale antérieure à la Révolution, *Esther*, oratorio de Grisons, et que Rouget de Lisle n'avait pas fait autre chose que de démarquer cette musique et l'accommoder à sa poésie, dont on voulait bien lui concéder la paternité.

Lut-on beaucoup cet ouvrage? Je n'en sais trop rien. La vérité est qu'il survenait dans un moment où l'on était las de ces contestations. Aucune discussion ne s'éleva : à peine quelques comptes-rendus dans lesquels de rares personnes compétentes n'eurent pas grand peine à rétablir la vérité, mais

dont l'effet se perdit devant l'indifférence générale[1]. Cependant, le livre restait là, faisant autorité par sa seule existence. Car, en ces sortes de contestations, ce qui est important, ce n'est pas tant d'offrir en pâture à l'opinion des faits, des preuves ou des raisonnements, fussent-ils inattaquables : c'est d'affirmer, affirmer bien haut, avec crânerie, audace et autorité. Il est si commode d'accepter des idées toutes faites, sans avoir la peine de remonter aux sources ! Il n'est point non plus désagréable de professer quelques opinions cachant un certain sentiment d'opposition voilée, de fronder discrètement l'ordre établi en s'attaquant à ce qui le représente en quelque manière : depuis que *la Marseillaise* est devenue définitivement notre chant officiel, l'idée que Rouget de Lisle n'en serait pas l'auteur a souri à beaucoup de fort honnêtes gens. Un livre imprimé était là : il n'y avait plus de doute, plus d'hésitation à concevoir ; *la Marseillaise* était de Grisons !

Sans avoir la prétention de rien changer à ce beau mouvement de l'opinion contemporaine, sen-

1. Je ne puis guère citer à ce sujet que quelques articles bibliographiques notamment de MM. J. Weber et Arthur Pougin. J'ai moi-même effleuré la question dans une conférence sur la musique au temps de la Révolution, faite à la Société Historique (Cercle St Simon) le 10 avril 1886 (Voir les Bulletins du Cercle, 1886, n° 12) ; une polémique s'en suivit dans le *Progrès Artistique*, entre M. Delphin Balleyguier et moi (voir les numéros de juillet et août 1886.)

tant d'ailleurs toute l'infériorité de ma situation, puisque je ne viens rien dire de désagréable au gouvernement, je me bornerai à examiner d'aussi près que possible la thèse soutenue par M. A. Loth dans le livre où il présente Grisons comme le véritable auteur de la musique de *la Marseillaise*.

Voici ce que nous apprend ce livre :

Jean-Baptiste-Lucien Grisons, né à Lens en 1746, vint à Saint-Omer à l'âge de dix-sept ans, entra à la maîtrise de la cathédrale en qualité de haute-contre et fut nommé maître de chapelle en 1775. Il conserva cette fonction jusqu'en 1787, époque à laquelle il la remit à un successeur, restant attaché à la cathédrale en qualité de bénéficier. Quand vint la Révolution, il adhéra à la Constitution civile du clergé et prêta le serment civique. En 1790, il signa en qualité de secrétaire une adresse des bénéficiers de la cathédrale de Saint-Omer assermentés comme lui, où il était dit qu'il fallait « combattre les vains efforts des ennemis d'une heureuse Révolution qui, en détruisant les abus, rend au peuple ses droits légitimes, etc...[1] » Puis on perd complètement sa trace pendant quatre ans. En septembre 1794, on le retrouve enfin, chargé de la direction intérimaire de la musique des fêtes décadaires qui se célébraient dans une ancienne église devenue Temple de l'Être suprême; il ne conserva

1. A. Loth, p. 81.

d'ailleurs cette direction que pendant six semaines, le principal titulaire ayant repris possession de son poste en novembre. Nous remarquerons, à ce propos, que si Grisons fut choisi à l'élection pour cette suppléance, c'est, apparemment, qu'il faisait déjà partie du personnel musical comme exécutant, et qu'il n'est pas moins probable qu'il reprit cette fonction subalterne après le retour du directeur principal. L'absence complète, à partir de ce moment, de tout document concernant sa personne, prouve en tout cas son obscurité, qui est profonde. Quelques vieillards, consultés en ces dernières années, se sont souvenus de l'avoir connu : il donnait des leçons de clavecin et de chant, et chantait une chanson de sa composition : *Grisons, grisons-nous ;* et c'est tout ce que l'on sait de son existence jusqu'en 1815, date à laquelle il a cessé de vivre.

Outre la chanson *Grisons*, *grisons-nous*, on connaît de lui une œuvre musicale plus importante, dont voici le titre exact :

ESTHER, *musique de M. Grison, chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer.*

C'est une sorte d'oratorio composé sur les paroles des chœurs de la tragédie de Racine.

Le manuscrit de cette œuvre a été conservé[1]. On

1. Je ne saurais trop remercier M. A. Loth de la complaisance avec laquelle il m'a communiqué le manuscrit d'*Esther* de Grisons, que j'ai pu ainsi étudier tout à loisir.

y trouve très nettement, dès la première page, la mélodie entière de *la Marseillaise*. Là dessus, pas de doute à avoir : malgré des différences de détail, c'est incontestablement la même mélodie, d'un bout à l'autre, dans tout son développement, et trop complètement reproduite pour qu'il puisse être question de rencontre fortuite ou de simple réminiscence. Une réminiscence ne dure pas vingt-huit mesures. Donc, de deux choses l'une : ou Grisons a volontairement intercalé le chant révolutionnaire dans l'introduction de son œuvre musicale, ou bien c'est Rouget de Lisle qui, non moins volontairement, a plagié Grisons.

La seule façon de décider laquelle des deux hypothèses est la bonne, c'est de rechercher si l'oratorio du maître de chapelle de Saint-Omer est antérieur où non à 1792.

Or, si, sur ce point capital, les partisans de Grisons émettent des affirmations pleines d'autorité, ils sont, par contre, infiniment plus discrets lorsqu'il s'agit de fournir des preuves. En réalité, ils n'en apportent aucune. Leur plus grand, ou pour mieux dire leur seul et unique argument, c'est que, sur le titre de la partition, le nom de l'auteur

J'ai même quelques scrupules à contredire comme je vais le faire la plupart de ses assertions et de ses conclusions : celà est un manque évident de reconnaissance pour l'obligeance de son procédé. Mais il s'agit d'histoire ; aucune considération personnelle ne doit donc nous arrêter. La Vérité avant tout.

est suivi de cette mention: » Chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer »; et, comme Grisons a quitté cette fonction en 1787, ils en concluent que l'oratorio a été composé avant cette date.

L'insuffisance de cette argumentation est manifeste. Grisons, nous l'avons vu, a vécu jusqu'en 1815, donnant des leçons de musique et prenant part aux exécutions musicales de Saint-Omer. Est-il donc étonnant qu'il ait tenu à conserver le titre d'une fonction qu'il avait rempli pendant douze ans, titre qui lui faisait honneur, et qui lui appartenait en réalité, ou tout au moins dont l'usage l'autorisait à se parer? Les officiers en retraite restent toute leur vie « le capitaine, le général », lors même qu'ils ont quitté l'armée depuis longtemps. J'ai connu un homme politique qui fut ministre pendant un mois, il y a quinze ans environ, et que l'on remplit d'aise encore aujourd'hui lorsqu'on l'appelle « Monsieur le Ministre. » Pour rentrer dans le monde des artistes, nous savons qu'il est parfaitement permis à un ancien chanteur de l'Opéra, par exemple, de conserver ce titre pendant toute sa vie: si, aujourd'hui même, M. Duprez, ou Madame Viardot, ou Mademoiselle Falcon, éprouvaient le besoin de se dire « de l'Opéra », bien qu'ils l'aient quitté depuis trente, quarante, cinquante ans et plus, personne n'aurait rien à y objecter. De même Grisons a pu, sans qu'il y ait aucunement matière à nous étonner, rester

« M. le Chef de maîtrise » jusqu'à la fin de ses jours.

Au reste, quelle est donc l'autorité de cet intitulé, l'unique document qu'on nous produise ? Un simple morceau de papier collé extérieurement sur le carton de la couverture, écrit d'une main étrangère, avec une faute d'orthographe au nom principal (*Grison* au lieu de Grisons) ? Cela n'a même pas l'authenticité d'une signature. La partition même n'est pas authographe : M. Loth, qui le croyait naguère et l'a dit dans son livre, m'a avoué avoir reconnu qu'il s'était trompé, que l'écriture n'était pas celle de Grisons, mais d'un copiste dont il a reconnu la main dans des transcriptions de même provenance, — notamment, rapprochement bon à signaler, dans un exemplaire de l'*Hymne des Marseillais*, attribué à Gossec.

La partition ne porte aucune date, ni aucune donnée positive permettant d'en fixer une. De même aucune indication, si faible soit-elle, n'autorise à dire que l'oratorio a été exécuté avant 1787. Cet ouvrage a laissé si peu de traces de son existence que je doute même qu'il ait jamais eu une seule exécution publique, à quelque époque que ce soit. Il n'en est pas resté autre chose que cet unique exemplaire manuscrit ; or, il a tout l'aspect d'un livre neuf, très propre, ne portant aucune de ces indications au crayon qu'il faut toujours surajouter aux répétitions, nuances, mouvements,

etc., ni de ces macules ou de ces déchirures inévitables, traces vivantes de la fièvre des études ou de l'exécution, ces « glorieuses blessures » dont parle Berlioz dans la dédicace d'une de ses partitions autographes, fort endommagée, en effet (celle de *Roméo et Juliette*, appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire). Il est visible que cette partition n'a jamais servi qu'aux lectures à tête reposée faites par les quelques hommes d'étude qui ont eu la curiosité de la parcourir en ces dernières années. — D'autre part, on n'a jamais signalé l'existence de parties copiées en vue de l'exécution. Les parties séparées sont pourtant un des éléments les plus nécessaires pour préciser des études de ce genre. Voyez pour Bach : pour la plupart de ses innombrables cantates, écrites en vue d'une seule exécution, les parties ont été retrouvées, et sont toujours utilisées avec le plus grand soin pour l'établissement du texte musical définitif ainsi que pour la solution de diverses questions connexes. Ici, elles manquent absolument.

Une pièce authentique aurait pu fournir un renseignement utile : l'inventaire de la musique de la maîtrise de Saint-Omer dressé en 1787, au moment où Grisons résigna ses fonctions, signé de son nom et de celui de son successeur. Mais on y chercherait en vain le nom d'*Esther* de Grisons : il n'y figure pas.

M. Loth, qui a prévu l'objection, dit que cet

inventaire ne comprenait que des morceaux latins appartenant à la liturgie, et qu'en conséquence l'oratario sur paroles françaises n'y pouvait pas figurer. Je réponds, moi, que s'il n'y figure pas, c'est qu'il n'existait pas ; que si Grisons l'avait composé comme chef de maîtrise, il devait rester dans la musique de la maîtrise ; que s'il ne l'a pas composé comme chef de maîtrise, il n'y a dès lors aucune raison d'avancer qu'il l'a écrit pendant la durée de ses fonctions.

L'impossibilité d'établir que l'œuvre est antérieure à 1787 étant démontrée, il nous reste à rechercher à quelle époque elle a pu être, sinon exécutée (puisque nous avons vu qu'elle ne le fut probablement pas), du moins composée.

Nous savons que Grisons, qui, dès le début de la Révolution, en accepta les principes, prêta le serment civique, et finalement, prêtre défroqué, rentra dans la vie civile, fut pendant quelque temps, après le 9 thermidor, directeur de la musique des fêtes décadaires à Saint-Omer. Un article du réglement de l'ordre des cérémonies portait qu'à cette époque l'*Hymne des Marseillais* serait chanté tous les jours de fête décadaire[1]. Grisons en dirigea donc plusieurs fois l'exécution. N'y a-t-il pas là une coïncidence frappante ? Elle n'avait pas échappé aux savants qui, les premiers, à Saint-Omer même, considérèrent la question

1. A. Loth, p. 93, note 1.

d'un esprit libre et sans préoccupations étrangères, au moment où elle fut pour la première fois posée. Dans le numéro du 9 janvier 1865 du *Bulletin historiqué* publié par les Antiquaires de la Morinie, on lit en effet :

« Grisons fut plusieurs fois chargé de diriger les fêtes données à Saint-Omer en l'honneur de l'Etre-Suprême, pendant les mauvais jours. Si réellement il pouvait être l'auteur de l'hymne de *la Marseillaise*, il ne l'aurait sans doute pas chanté ou fait chanter sans faire entendre quelque réclamation, et nos pères n'auraient certainement pas oublié de connaître ses légitimes réclamations. »

Celà est de toute évidence. Ce qui ne l'est pas moins, ce me semble, c'est que Grisons, profitant de sa situation momentanée de chef de la nouvelle maîtrise laïque, ait voulu enrichir le répertoire à peine ébauché des fêtes décadaires d'une œuvre dûe à sa plume, et que, pour se conformer à l'esprit du jour, il y ait introduit dès le début la musique du chant national. Celà est assurément une idée fort burlesque de faire chanter *la Marseillaise* sur les vers de la « tragédie tirée de l'Ecriture-sainte » du doux Racine ; mais à cette époque on en voyait bien d'autres !

A ce propos, et sans vouloir entrer dans une discussion approfondie du sujet, je ne saurais négliger de répondre à une partie assez développée

de l'argumentation de M. Loth, traitant des « impossibilités morales » par suite desquelles l'oratario de Grisons n'aurait pas pu être composé après 1792. C'est qu'en vérité M. Loth a une façon un peu singulière d'écrire l'histoire. Voici un échantillon de sa manière : il dit qu'en avril 1794 la guillotine était en permanence à Arras (ce qui peut être, cette époque étant celle de la grande Terreur) ; mais, aussitôt après, il ajoute qu'en 1799 « les révolutionnaires terroristes régnaient encore en maîtres » dans cette ville ; d'où il s'ensuit que, pour M. Loth, la Terreur a duré de 1793 (qui sait ? peut-être depuis 89) jusqu'en 1799 inclus : quant au 9 thermidor, à la réaction qui suivit et à la Terreur blanche, rien de tout cela n'a jamais existé. Il pense donc qu'il est tout à fait impossible que l'idée de mettre en musique les vers de Racine ait pu venir à quelqu'un à ce moment. Là encore, je suis obligé de détromper M. Loth : à aucune époque de la Révolution les tragédies de Racine n'ont quitté le répertoire des théâtres. Quant aux vers même de la scène dans laquelle *la Marseillaise* est intercalée, vers que M. Loth croit avoir été sévèrement proscrits parce que les mots « Dieu » et « Roi » s'y retrouvent assez fréquemment, j'ouvre une édition classique, avec des notes d'un La Harpe ou d'un Geoffroy quelconque, et je lis précisément : « Il y avait sans doute quelque courage à faire chanter de pareils vers devant

Louis XIV. » Ce ne sont pas en effet exclusivement les flatteries coutumières, mais aussi des conseils moraux, parmi lesquels plusieurs dont Louis XIV eût pu faire avantageusement son profit.

Au reste, M. Loth me semble se contredire quelque peu lui-même lorsque, dans une autre partie de son étude, il écrit : « La Révolution avait passé par Saint-Omer sans y commettre trop d'excès et de dégâts. La grande place de la cité audomaroise n'avait pas vu s'élever l'échafaud ni couler le sang. » L'aveu, émanant d'une telle plume, est bon à enregistrer. Il en résulte que, pendant toute la Révolution, on continua de mener à Saint-Omer, comme en beaucoup d'autres endroits, le train de vie habituel, et qu'on y laissa les musiciens mettre en musique tout ce qu'ils voulurent, fût-ce des vers de Racine où il était question de Rois et de Dieu. N'oublions pas, d'ailleurs, que c'est après le 9 thermidor que Grisons eut la direction des fêtes décadaires : conséquemment l'époque était, à tous les points de vue, absolument favorable à la composition d'une œuvre conçue dans un pareil esprit.

En fait d'impossibilités morales, je n'en vois donc qu'une seule en toute cette affaire : c'est que Grisons, s'il était véritablement l'auteur de *la Marseillaise*, n'ait pas manifesté énergiquement, proclamé hautement son droit, lorsque le chant parvint à la grandiose popularité que nous savons.

J'en vois aussi une autre : c'est que Rouget de Lisle, alors qu'il pouvait être démasqué à tout moment, ait eu l'audace d'accomplir ce honteux plagiat. Car le mot ne serait pas trop fort, étant données ses affirmations répétées qu'il était l'auteur de la musique et des paroles de *la Marseillaise*. Au contraire, l'acte de Grisons, introduisant dans une œuvre faite en vue d'une fête civique le chant national dont lui-même avait plus d'une fois dirigé l'exécution en public, était un acte parfaitement honnête, et même, ajoutons-le, absolument conforme aux usages du temps, où les airs connus appartenaient à tout le mode. Et fut-il jamais en France un air plus connu que celui de *la Marseillaise ?*

Autre difficulté. A supposer que l'oratorio de Grisons fût antérieur à 1792, où et comment Rouget de Lisle en aurait-il eu connaissance ? A Paris, dit M. Loth ; et il échafaude là-dessus tout un petit roman dans lequel il met en scène Monsigny, Navoigille, Madame de Montesson, tous personnages que l'auteur de *la Marseillaise* ne connut jamais, accumulant des hypothèses variées dont l'agencement fait évidemment honneur à son ingéniosité, mais qui ne reposent sur rien de sérieux. Il ajoute que peut-être aussi Rouget de Lisle a été en garnison à Saint-Omer. « M. Vervoitte tenait le fait pour certain, » assure-t-il (M. Vervoitte est le premier *décôuvreur* de l'*Esther* de Grisons : il eût

été vraiment fâcheux que son nom ne fût pas venu une seule fois dans cette discussion !) Malgré cette autorité considérable, M. Loth avoue n'avoir aucune preuve positive de ce séjour. Je le crois bien, qu'il n'en a pas !... Il continue cependant : « Dans l'état civil et militaire du capitaine du génie dressé par son cousin, il y a une lacune d'un an qui permet de croire que Rouget de Lisle a pu être envoyé à Saint-Omer, de la seconde moitié de 1790 à juillet 1791, sur une simple lettre de service. » Voilà bien la manière de raisonner de M. Loth ! Dès qu'il trouve quelque part une obscurité, vite, par une hypothèse que rien n'autorise, il l'interprète et la fait servir à sa cause ! Mais cette obscurité n'existe plus : si M. Loth veut bien se reporter au premier chapitre de ce livre, il y trouvera l'emploi du temps de Rouget de Lisle parfaitement déterminé, d'après les documents les plus authentiques, pendant toute la période qu'il indique : il en passa la plus grande partie à Paris, à faire représenter des opéras-comiques, et l'acheva à Strasbourg, à partir de mai 1791. — La vérité est que Rouget de Lisle n'a jamais été à Saint-Omer ; j'en ai acquis la certitude absolue, non seulement par les documents positifs qui font connaître l'emploi de son temps, sans aucune lacune, jusqu'en 1793, mais encore par des preuves négatives de plusieurs sortes, et particulièrement par des témoignages émanant de Saint-Omer

même, d'où deux savants des plus autorisés ont bien voulu m'écrire qu'aucune trace d'un passage ou d'un séjour de Rouget de Lisle n'avait été conservée dans leur ville.

Voilà déjà, je pense, un certain nombre de données acquises qui pourront paraître suffisantes à beaucoup. Nous allons en trouver d'autres dans l'œuvre même.

Tout d'abord, une observation assez significative. Cette œuvre est écrite pour chant à trois voix avec accompagnement de *forte-piano*. Or, à l'époque où Grisons était maître de chapelle, de 1775 à 1787, le piano était un instrument tout nouveau, et tellement rare, en France, que l'on peut se demander s'il existait un seul de ces instruments à Saint-Omer. Nous avons vu qu'à Strasbourg, en 1792, dans le salon à la mode de Mme Dietrich, c'est sur le clavecin que la *Marseillaise* fut accompagnée pour la première fois. Par contre, le piano se répandit beaucoup dans les dix dernières années du dix-huitième siècle, c'est-à-dire précisément à l'époque que je crois être celle de la composition d'*Esther* de Grisons. Celà n'est pas évidemment une preuve péremptoire, mais une indication dont il faut tenir compte et qui s'ajoute à toutes celles qui ont été précédemment fournies.

La musique de Grisons ne mérite pas une étude approfondie. Un premier examen suffit à la juger. Elle est conçue dans un style mesquin, vieillot,

déjà démodé pour son temps; elle révèle une absence complète de personnalité chez son auteur. Toutes les formules courantes y figurent, et les réminiscences abondent. Des bouts de romances traînent dans des invocations à l'Eternel; des airs de vaudeville, en rythme de contredanse, expriment les lamentations des captives déplorant la patrie perdue. Il y a un finale : « Dieu fait triompher l'innocence », dont le mouvement à *six-huit*, les reprises et le mouvement général font penser à la chanson du *Devin du village :* « Allons danser sous les ormeaux ». Mais ce sont les opéras de Gluck qui ont été mis le plus au pillage par le musicien. Le chœur: « O mortelles alarmes » rappelle les chœurs tristes d'*Alceste* ou d'*Orphée*, plus à la vérité par le sentiment et l'harmonie que par la forme même. Mais, dans le chœur : « Tu vois nos pressants dangers », il y a une imitation directe du chœur d'*Iphigénie en Aulide :* « Rassurez-vous, belle princesse ». La même formule reparaît encore plus loin, dans le chœur: « Heureux le peuple florissant ». Au troisième acte, le vers : « Il est temps que tu t'éveilles » est chanté textuellement sur la mélodie : « J'ai perdu mon Euridice ». Le chœur final: « Que son nom soit béni » débute comme celui d'*Alceste :* « Que les plus doux transports » ; il y a identité dans les deux premières mesures. A Haydn, le compositeur emprunte la figure initiale du chant : « Que le seigneur est bon », qui n'est

autre que le début de l'andante de la Symphonie à la reine de France. Un des morceaux les plus curieux à ce point de vue est le solo avec chœur : « On peut des plus grands rois surprendre la justice ». Il est presque entièrement formé de réminiscences de provenances diverses. Au début, la romance : « Charmante Gabrielle »; plus loin, la seconde reprise de « O Richard, ô mon roi », s'enchaînant immédiatement avec la cadence de « Pauvre Jacques ». Après celà, pendant six mesures, ô surprise ! nous ne retrouvons plus d'ancienne connaissance; mais à la fin paraît une phrase du *Chant du 14 juillet* de Gossec, un des morceaux formant le fond du répertoire des fêtes de la Révolution, qui, soit dit en passant, n'est pas, que je sache, antérieur à 1787. A moins que ce soit Gossec qui ait eu, lui aussi, une réminiscence de Grisons?...

On le voit, l'œuvre est sans génie : c'est celle d'un honnête musicien de province, faisant consciencieusement son métier, ayant, en sa jeunesse, appris un peu d'harmonie, mais se bornant à plaquer des formules connues les unes à côté des autres, et croyant avoir produit une œuvre. Certes, il n'y a pas de comparaison à établir entre cette faible production et l'ensemble des compositions musicales de Rouget de Lisle. Je n'ai, en étudiant ces dernières, dissimulé aucune de leurs faiblesses : cependant, malgré leur évidente infériorité sur les

œuvres des vrais maîtres classiques, elles n'en restent pas moins à un niveau infiniment supérieur à celui de l'oratorio de Grisons. Les qualités techniques de ce dernier ne sont pas tellement éminentes que Rouget de Lisle ne l'égale à ce point de vue; mais les moindres romances du véritable auteur de la *Marseillaise* révèlent une nature musicale, une imagination, une spontanéité infiniment plus recommandables.

Revenons au premier chœur, seule cause de tout ce débat. Et d'abord nous éprouvons un premier étonnement en constatant que ce chœur est chanté sur des strophes empruntées au troisième acte : le premier acte ne commence qu'ensuite, et, dès ce moment, le texte de Racine est suivi pas à pas et parfaitement respecté jusqu'à la fin. — Un second étonnement nous vient à constater qu'au lieu de quatre strophes il n'en est chanté que trois : cette licence est la seule que le musicien se soit permise avec l'œuvre, aucune autre coupure n'étant pratiquée, même à la fin du troisième acte dont Racine a constaté lui-même l'excès de longueur. D'où viennent ces anomalies? Elles sont faciles à expliquer si nous considérons que, dans une œuvre faite en vue d'une fête civique, Grisons a voulu faire entendre avant toute chose, comme une invocation et un salut, le chant national; que les strophes du 3e acte étaient les seuls vers qui pussent s'y adapter tant bien que mal; qu'enfin, ces strophes renfer-

mant au total seize vers, tandis que la *Marseillaise* n'en comporte que huit pour le couplet, et, pour le refrain, deux grands vers pouvant compter pour quatre, il fallait, pour que l'adaptation se pût faire, supprimer quatre vers de la poésie de Racine. Rien de plus logique que tout celà.

Cette adaptation est d'ailleurs des plus maladroites. Les vers n'étant pas de même longueur, les temps portent à faux; tantôt il faut supprimer une note, tantôt en ajouter. En outre, le musicien a jugé à propos d'orner parfois la ligne primitive du chant de petites variations qui lui ôtent toute son énergie et sa fière allure. La mélodie est déformée, affaiblie dans sa forme comme dans son accent. La *Marseillaise* de Grisons est une *Marseillaise* dévirilisée.

La plus sommaire comparaison des deux textes musicaux démontre surabondamment que la forme de l'oratorio est une forme secondaire et altérée. Il est inadmissible que le chant simple et noble que nous savons ait été dégagé de ce fatras de notes inutiles. La variation suit toujours l'original.

Enfin, cette comparaison va nous conduire à une constatation plus probante encore, presque mathématique, de la postériorité de la version Grisons. Nous savons qu'il existe des différences de détail assez notables entre le chant de la *Marseillaise* tel qu'il a été conçu et publié pour la première fois par Rouget de Lisle et les variantes

devenues populaires et publiées dans les derniers mois de 1792. Si la version de Grisons était antérieure, on y retrouverait évidemment les mêmes formes mélodiques : Rouget de Lisle les aurait reproduites comme il aurait imité tout le reste. Or, il n'est *pas une seule* de ces formes particulières à la première édition de Strasbourg qui n'ait disparu de l'oratorio ; ni la chûte sur la médiante à la fin de premier vers, ni le dessin du cinquième vers, ni l'intonation si caractéristique du mot « mugir », ni le mouvement ascendant de tierce et le saut du septième du refrain : « Marchons, qu'un sang impur... » ne s'y retrouvent. Au contraire nous relevons dans Grisons, non seulement les altérations devenues traditionnelles, mais d'autres encore qu'on peut constater dans des éditions du temps de la Révolution. Je puis même désigner sur laquelle l'introduction d'*Esther* a été écrite : c'est l'édition du département de la Guerre, la même que Servan envoyait à Kellermann après Valmy ; toutes les formes musicales particulières à cette édition se retrouvent dans l'oratorio, sauf une seule, le début du refrain : « Aux armes, citoyens », noté en mineur, passage que Grisons a pu tout naturellement corriger en se conformant à la tradition orale. En effet, même ici, il ne se rencontre pas avec la version primitive, mais avec celle des éditions parisiennes, notamment celle de Gossec.

En voilà assez, je pense, sur cette question. En voilà même trop, car l'inanité de ces revendications a dû apparaître clairement longtemps avant la fin de cette controverse. Comme il eût été étonné, l'obscur maître de chapelle de Saint-Omer, si quelque devin lui eût prédit qu'on discuterait sur sa personne et sur son œuvre si longtemps après sa mort! Car il savait bien qu'il n'avait aucun droit à cet honneur, qu'il n'était pas de ceux auxquels l'Immortalité est réservée! Que désormais le repos de la tombe ne soit plus troublé pour lui! Compagnon de Navoigille, de Reichardt, d'Alexandre Boucher, de Holtzmann et de Rampalle fils, il aura eu, au même titre que ces derniers, la chance imméritée que son nom, tiré de l'oubli sans raison, ait été longtemps associé à l'idée du chant qui symbolise à jamais la patrie française. Mais maintenant, qu'il n'en soit plus jamais question! Et que Rouget de Lisle puisse jouir enfin pacifiquement d'une gloire si chèrement achetée, et qu'à partir d'aujourd'hui, nous l'espérons bien, plus personne n'osera plus tenter de lui ravir.

CHAPITRE IX

LE CENTENAIRE DE LA MARSEILLAISE

Il y a sept ans, M. Ernest Renan prononçait ces paroles, dans une séance solennelle de l'Académie française :

« Ce sont les choses qui sont belles ; les mots n'ont pas de beauté en dehors de la cause noble ou vraie qu'ils servent. Qu'importe que Tyrtée ait eu ou n'ait pas eu de talent ? Il a réussi ; il valut une armée. *La Marseillaise*, quoi qu'en disent les musiciens et les puristes, est le premier chant des temps modernes, puisqu'à son jour elle entraîna les hommes et les fit vaincre. Le mérite personnel, à cette hauteur, est peu de chose ; tout dépend de la prédestination[1]... »

Bien que quelque ironie se cache sous ces paroles, le seul fait qu'elles purent être prononcées devant une telle assemblée et par une telle bouche marque, pour le chant de Rouget de Lisle, l'avènement de temps nouveaux. Elles sont, pour *la*

1. *Journal officiel* du 27 avril 1885, p. 2210, discours prononcé par M. Renan à la séance de réception de M. de Lesseps à l'Académie française.

Marseillaise, une dernière et illustre consécration, car elles proclament sa force, irrésistible, toujours vivace et, telle qu'un siècle entier de vie n'a pu l'affaiblir.

Rien ne saurait mieux donner l'idée de la puissance mystérieuse et de l'éternel prestige de cette mélodie que le récit des circonstances à travers lesquelles elle est devenue, définitivement et officiellement, le chant national de la République.

Il y avait quarante ans et plus que *la Marseillaise* était un chant proscrit, redouté des gouvernements, qui ne voyaient en elle qu'un chant d'émeute. Son succès de 1830 n'avait pas été de longue durée ; son réveil en 1848, pas moins éphémère. Enfin, depuis huit années, la troisième République était proclamée en France, et c'est à peine si l'on osait le chanter publiquement, tant l'hostilité était encore grande. Au commencement de 1878, un vif incident se produisit dans un théâtre de province, à Nantes, à la représentation d'un drame dont l'action se déroulait à l'époque de la Révolution : *la Marseillaise*, chantée aux acclamations de la salle, avait été sifflée par des officiers. Cette fois, le pays tressaillit sous l'insulte. Une interpellation eut lieu à la Chambre, d'où *la Marseillaise* sortit victorieuse, et, séance tenante, une proposition fut déposée pour faire reconnaître au chant de Rouget de Lisle le caractère de chant national.

Sur ces entrefaites eurent lieu les premières fêtes par lesquelles la France révéla au monde, se révéla à elle-même que, malgré les récentes blessures, elle était toujours debout. Ces fêtes sont les plus belles que nous ayons vues : elle furent spontanées, cordiales, exprimant la joie vive et pure d'un retour à la vie, d'une sorte de rénovation. *La Marseillaise* vibrait obscurément au fond de tous les cœurs : c'était si bien le chant de cette heure d'espérance et de foi ! Mais les temps n'étaient pas encore révolus.

Parfois cependant elle brisait ses entraves et apparaissait, éclatante. Quelques personnes se rappellent que, lors d'une visite faite à l'Exposition universelle, la veille de l'ouverture, par les membres du Parlement et de divers corps constitués, sorte d'inauguration anticipée qui n'avait pas de caractère officiel, soudain, sans qu'on fût prévenu, la musique de la Garde républicaine lança ses fiers accents sur l'assistance : à ces sons inaccoutumés, imprévus, et que, depuis si longtemps, l'on était privé d'entendre, une émotion irrésistible s'empara de tous. D'aucuns me rapportaient encore tout récemment combien cette émotion avait été profonde, et le souvenir leur en était resté, clair, lumineux, comme celui d'une révélation.

Malgré tout, le gouvernement d'alors ne voulait pas entendre parler de *la Marseillaise*. Et, n'ayant pas de chant national, il fit une chose bien simple,

— oh ! combien simple ! — il en commanda un. Pourquoi non ?... Malheureusement il n'avait pas sous la main un Rouget de Lisle : il lui fallut d'abord pratiquer le principe de la division du travail ; il requit conséquemment deux collaborateurs, un pour les paroles, l'autre pour la musique. Le poète choisi fut M. Paul Déroulède, qui depuis... Paris alors ne considérait en lui que l'auteur des *Chants du soldat!* Le musicien fut M. Gounod.

De cette double inspiration sortit une chanson patriotique, remplie de bonnes intentions, ayant pour titre : « Vive la France! » Un beau titre, assurément, et qui devait mettre tout le monde d'accord. On en voulut donner la première audition officielle dans une fête nationale : le 30 juin 1878, elle fut exécutée dans un concert donné en plein air dans le jardin des Tuileries par un orchestre et un chœur nombreux dirigés par M. Colonne. J'y assistais. Le nouveau chant national était inscrit comme dernier numéro du programme ; la foule l'attendait, curieuse et indécise.

L'exécution commença. Quelques mains battirent aux premiers couplets ; un moins grand nombre applaudirent les suivants ; enfin, le chant s'acheva au milieu d'un silence morne. C'était un désastre : l'effet était absolument manqué ; le concert s'achevait sur la plus fâcheuse impression. Mais bientôt un murmure gronda parmi la foule, un cri s'éleva,

pressant, impérieux, unanime : « *La Marseillaise* ! » Les musiciens reprirent leurs places, et, sans préparation, sans avoir eu de répétition préalable, firent entendre l'immortelle mélodie qui jaillit, radieuse, illuminant le peuple de sa joie intense, irrésistible !

La cause était jugée, *la Marseillaise* triomphait ; elle devenait chant national par la force des choses.

Aussi, lorsqu'à quelques mois de là, le 14 février 1879, la proposition présentée à la Chambre l'hiver précédent vient en discussion, sous la présidence de Gambetta, son adoption ne fut douteuse à aucun moment : bien plus, le député qui la soutenait, M. Barodet, rappelant qu'un décret de la Convention avait déjà proclamé le caractère national du chant de *la Marseillaise*, proposa de retirer le nouveau projet si le gouvernement s'engageait à appliquer l'ancien décret, non abrogé. Et c'est au milieu des applaudissements prolongés de la gauche et du centre que le ministre de la guerre, le général Gresley, vient déclarer « qu'il appliquerait le décret du 26 messidor an III dans toutes les circonstances où il y aurait lieu de l'appliquer[1]. »

Depuis ce jour, *la Marseillaise*, toujours jeune et vivace, n'a plus jamais cessé de symbolyser harmonieusement la France, accueillie partout avec admiration et respect. La mémoire de son auteur a profité de ce renouveau de popularité. Rouget

1. Voy. Pièces justicatives, X.

de Lisle a maintenant sa statue dans sa ville natale, Lons-le-Saulnier; une autre à Choisy-le-Roi, qui vit ses derniers moments ; et Paris a inscrit son nom[1] sur une rue d'un des quartiers les plus populeux, tout auprès de l'ancien emplacement de cette Convention sous laquelle le chant de guerre joua son rôle le plus glorieux et qui, par deux fois, proclama la gloire du nom de Rouget de Lisle.

Enfin, au moment même où paraîtra ce livre, l'on célébrera le centenaire de la mémorable nuit du 25 au 26 avril, celle où s'accomplit le mystère de la création du noble chant.

Au reste, les menaces que l'on croyait jadis être contenues dans ses accents ne se sont pas réalisées. Ses paroles belliqueuses ne semblent plus déplacées même dans les circonstances les plus pacifiques. Le chant de *la Marseillaise* n'èst plus un chant de guerre ; il est devenu simplement le chant de l'action, symbole d'activité vive et féconde, et bien français. Les rois, qui redoutaient jadis, même pour leurs peuples, le contact de la vieille mélodie révolutionnaire, ont fini par ne plus la craindre et par l'accueillir. Faut-il rappeler quel nouveau triomphe elle obtint l'an passé dans l'empire de Russie, où

1. Avec une faute d'orthographe, à la vérité : « de l'Isle » au lieu de « de Lisle. » Une réclamation a été adressée tout récemment à ce sujet à l'Administration par l'intermédiaire de M. Blondel, conseiller municipal. Voy. *Bulletin municipal officiel de la ville de Paris*, 1892, p. 568.

tout le peuple la chanta dans un entraînement irrésistible? Toute cette campagne pacifique de l'été 1891 fut favorable à la gloire de *la Marseillaise*, puisqu'au retour, elle retentit encore sur les rivages des Iles Britanniques, et que la reine d'Angleterre, lorsqu'elle vint saluer et passer en revue l'escadre française, fut accueillie par ses sons amis et triomphants.

Pourquoi les rois et les peuples ne salueraient-ils pas avec joie et respect notre chant national? N'est-il pas le plus beau?

Paris, le 16 avril 1892.

FIN

PIÈCES JUSTIFICATIVES

A

Acte de baptême de Rouget de Lisle

Extrait du registre des actes de baptêmes, mariages et sépultures de la paroisse de St-Désiré de Lons-le-Saulnier. Année 1760.

Le dix may mil sept cent soixante est né et a été baptisé Claude Joseph fils du sieur Claude Ignace Rouget, avocat en parlement, et de Dame Jeanne Madeleine Gaillande, mariés, lequel a eu pour parrain le sieur Claude-Joseph Gaillande prêtre docteur en Sorbonne son oncle, et pour marraine Dame Claudine-Gertrude Pourtier, épouse du sieur François Delatour, échevin en l'Hôtel de Ville.

ROUGET, G. POURTIER, C.-J. GAILLANDE,
MUNIER p., DE LA TOUR.

(Archives municipales de la ville de Lons-le-Saulnier.)

B

Inscription placée sur la façade de la maison dans laquelle est né Rouget de Lisle à Lons-le-Saulnier, rue du Commerce (ou des Arcades), n° 24.

DANS
CETTE MAISON EST NÉ
ROUGET DE LISLE
LE 10 MAI 1760.

C

États de service de Rouget de Lisle dans les armées.

ROUGET DE LISLE (Claude-Joseph),
Né le 10 mai 1760 à Lons-le-Saulnier.

Sous-lieutenant à l'École du Génie, le	1782.
Aspirant lieutenant en second au Corps royal du Génie, le. . . .	1er avril 1784.
Lieutenant en premier, le.	7 septembre 1789.
Capitaine de 5e classe, le.	1er avril 1791.
Employé à Strasbourg, le.	1er mai 1791.
Suspendu de ses fonctions, le. . .	25 août 1792.
Réintégré, le	octobre 1792.
Suspendu de nouveau.	août 1793.
Réintégré comme capitaine de 1re classe, avec rang du 1er vendémiaire an III (22 septembre 1794), le.	30 ventose an III (20 mars 1795).
Désigné pour être employé à l'armée du Rhin, le.	25 floréal an III (14 mai 1795).
Chef de bataillon, le.	12 ventose an IV (2 mars 1796).
Démissionnaire, le	9 germinal an IV (29 mars 1796).

Était au siège de Namur en 1792.

(Archives administratives du Ministère de la Guerre).

D

Certificat constatant la présence de Rouget de Lisle au siège de Namur en novembre-décembre 1792.

Je soussigné cy devant général de division des armées de la République déclare qu'ayant été chargé de la conduite des attaques des châteaux de Namur, en 1792, j'ai vu pendant la durée de ce siège le citoyen Joseph Rouget y servir avec zèle, bravoure et intelligence dans sa qualité d'ingénieur.

En témoignage de quoi, je lui délivre le présent certificat. A Paris, le 19 brumaire de l'an III de la République françoise, une et indivisible.

Signé : BOUCHET.

(Archives administratives du Ministère de la Guerre).

Récits de la naissance de la MARSEILLAISE.

La plupart des récits originaux de la naissance de *la Marseillaise* émanent de Rouget de Lisle, soit directement, soit indirectement. Nous devons à lui-même quelques renseignements sommaires rapportés dans trois de ses écrits datant d'époques différentes. Ils sont groupés sous la lettre E. — D'autre part, dans sa vieillesse, il aimait à conter avec détails les circonstances principales de ce grand événement de sa vie. Quelques-unes des personnes auxquelles il a fait ces confidences en ont pris note et nous les ont conservées. De cette source sont venus les six récits compris sous les lettres F. FF. G. H. I. J.

Le premier fut fait par Rouget de Lisle en 1817, alors qu'il habitait Montaigu, et recueilli par son compatriote Désiré Monnier, secrétaire particulier du préfet du Jura à cette époque, et qui, depuis, s'est occupé de travaux historiques et préhistoriques et a laissé un nom estimé parmi les savants de cette partie de la France. Désiré Monnier a publié trois fois le récit de Rouget de Lisle,

sous trois formes légèrement différentes : d'abord dans son *Annuaire historique du département du Jura pour 1849*, p. 198 et suiv.; puis, avec quelques détails nouveaux, mais surtout plus d'amplifications de rhétorique, dans ses *Souvenirs d'un octogénaire de province*, qui furent publiés en 1867-68 dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Jura* (voy. 1867, p. 137 et suiv.); enfin les mêmes *Souvenirs d'un octogénaire* parurent quelques années plus tard en un volume; quelques détails oiseux avaient été élagués. C'est de ce livre qu'est tirée la pièce F.

Les trois récits suivants datent des dernières années de Rouget de Lisle.

Le premier (FF), transmis par David d'Angers, fut fait par Rouget en 1827, dans des circonstances que le texte explique suffisamment.

Le récit (G) est tiré d'une note manuscrite que j'ai découverte à la Bibliothèque nationale où elle était à peu près perdue dans un carton renfermant les diverses éditions anciennes de *la Marseillaise* et autres chants de Rouget de Lisle. Cette note est estampillée au timbre de la Bibliothèque impériale, datée de septembre 1833 et signée *de la Barre*. Je n'ai pu parvenir à déterminer l'identité du signataire: mais les détails qu'elle contient, dont les principaux sont conformes à ceux des autres versions, sont une garantie suffisante d'authenticité.

Le suivant (H) émane de Madame Voiart, chez laquelle Rouget de Lisle a passé les six dernières années de sa vie, et qui lui entendit souvent raconter cette histoire. En 1864, quand Fétis souleva la contestation qui fit tant de bruit. Gindre de Mancy, le premier biogragraphe de Rouget de Lisle, demanda à cette dame de lui rappeler les souvenirs qu'elle avait gardés à ce sujet : Madame Voiart répondit par une lettre dont Gindre de Mancy publia deux fragments, l'un dans l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, l'autre dans une revue franc-comtoise. La pièce H est la combinaison de ces deux fragments, se complétant l'un par l'autre.

Le récit I est tiré d'une *Notice sur la Marseillaise* par Louis du Bois, l'auteur probable du couplet des Enfants. Il ne dit pas à quel moment il l'a recueilli de la bouche de Rouget, mais il déclare « avoir connu particulièrement l'auteur du Chant des Combats » (p. 3); il lui avait fait faire, prétend-il, une correction dans deux vers du 6e couplet

(p. 5), et avait reçu de lui une belle copie autographe de *la Marseillaise* (p. 11).

Le numéro de l'*Intermédiaire* qui suivit celui où fut publiée la pièce H renferme un autre récit provenant d'une source analogue et signé seulement de deux initiales : A. B. Malgré cet anonymat, j'ai cru devoir le reproduire (J), ne fût-ce que pour faire ressortir la conformité de ces narrations, considérées du moins dans leurs grandes lignes.

Les deux pièces qui suivent (K, L) sont d'une autre origine. La première provient d'un témoin oculaire; la seconde enregistre des traditions strasbourgeoises conservées dans la famille de Dietrich et dans son entourage. Elles furent écrites l'une et l'autre longtemps après l'événement.

Si nous ne possédions qu'un seul de ces documents, nous hésiterions assurément à le considérer comme digne de foi : il y aurait bien des chances, penserions-nous, pour que des souvenirs si anciens, pour la plupart transmis indirectement, aient laissé place à une certaine fantaisie. Cependant, en rapprochant tous ces récits faits indépendemment les uns des autres, à des époques diverses et par des gens qui ne se connaissaient pas, nous sommes frappés de la conformité qu'ils présentent entre eux quant aux dispositions essentielles; les seules divergences portent sur des détails d'intérêt secondaire. Nous avons donc le droit d'en user comme de documents historiques parfaitement authentiques.

Enfin un document inséré dans le texte même du chapitre II, ainsi qu'un dernier récit, trop connu pour qu'il soit nécessaire de le reproduire, et de nouveaux renseignements reçus au dernier moment, donneront lieu à quelques observations qui seront groupées à la suite, sous la lettre M.

E

Témoignages de Rouget de Lisle.

I

La guerre se déclara. Le jour même qu'elle fut promulguée, je composai les paroles et l'air de cet autre hymne que la nation a depuis adopté sous le

nom d'*Hymne des Marseillais:* ouvrage sur lequel j'abandonne toute prétention d'amour propre, mais auquel on ne contestera ni les motifs qui l'ont inspiré, ni l'importance nationale qu'il a acquise, ni les services qu'il a rendus, ni ceux qu'il rend tous les jours.

(*Joseph Rouget Delisle, capitaine au corps du Génie, au Peuple et aux représentants du Peuple, an II de la République*, p. 3.)

II

Je fis les paroles et l'air de ce chant à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792. Intitulé d'abord *Chant de l'armée du Rhin*, il parvint à Marseille par la voie d'un journal constitutionnel, rédigé sous les auspices de l'illustre et malheureux Diétrick; lorsqu'il fit son explosion, quelques mois après, j'étais errant en Alsace sous le poids d'une destitution encourue à Huningue pour avoir refusé d'adhérer à la catastrophe du 10 août, et poursuivi par la proscription immédiate qui, l'année suivante, dès le commencement de la terreur, me jeta dans les prisons de Robespierre, d'où je ne sortis qu'après le neuf thermidor.

(Rouget de Lisle, *Cinquante Chants français* (1825), p. 83).

III

Les *Essais en vers et en prose* par **Joseph Rouget de Lisle,** an V (1796), portent seulement, au-dessous du titre du *Chant des combats, vulgairement l'Hymne des Marseillais*, ces mots (p. 57) :

« *Strasbourg, jour de la proclamation de la guerre.* »

F

Récit Désiré Monnier.

Rouget de Lisle m'a raconté lui-même (en 1817) la naissance de la prétendue *Marseillaise ;* je vais vous rendre à peu près mots à mots son récit; le voici:

« En 1792 (vers le 20 avril), après la déclaration de guerre, le corps royal du génie, où j'étais officier, était en garnison à Strasbourg. M. Frédérich Dietrich, premier maire constitutionnel de cette ville, donnait fréquemment des diners officiels, commandés par les circonstances extraordinaires où l'on se trouvait. Un jour que ce magistrat avait réuni dans un grand festin les officiers des régiments et les principaux fonctionnaires du pays, on vint infailliblement à parler du grand événement, de la déclaration de guerre qui préoccupait tous les esprits.

« Arrivés au dessert, dans un moment où les vins fins et les liqueurs ont déjà fait passer leur chaleur dans la conversation, et où chacun de nous s'exaltait à l'idée de l'ouverture des hostilités si impatiemment attendue, le maire regretta de n'avoir pas de chant national pour enflammer les cœurs dans les conjonctures exceptionnelles où se trouvait la France, défendant sa constitution et sa liberté. On ne nous envoie de Paris, disait-il, que des *Ça ira* et des *Carmagnoles*, ignobles manifestations qui sont indignes de la nation nouvelle et de la postérité. Puis se tournant du côté ou j'étais assis: « Monsieur de l'Isle, me dit-il avec un ton d'autorité bienveillante, vous qui parlez le langage des dieux, vous qui maniez avec succès la harpe d'Orphée, faites-nous donc quelque beau chant pour ce peuple soldat qui surgit de toutes parts à

l'appel de la patrie en danger; et vous aurez bien mérité de la nation. »

» Moi, pauvre sous-lieutenant de l'arme du génie[1], moi, très convaincu de ma médiocrité, je ne pouvais guère relever le gant jeté avec de telles expressions; je n'eus donc pas l'air d'avoir accepté le noble défi; mais me sentant subjugué par le sentiment héroïque qui exaltait mon illustre ami, j'entendis en moi-même la voix d'une muse qui me criait: « Va! va! » Alors, je m'esquivai de table sans que l'on s'aperçut de ma disparition. Je me retirai dans ma chambre, légèrement aviné — (je tiens de Rouget, lui-même, ce dernier mot, comme tous ces détails; je vous prie de le croire; je ne me permettrais pas sans cela d'ajouter à sa narration une circonstance de cette nature) — je saute à mon violon; je trouve dans mes premiers coups d'archet les notes que l'on attend de moi. Les paroles me venaient avec l'air. L'air me venait avec les paroles. Mon émotion était au comble; j'étais comme agité d'une fièvre ardente; une abondante sueur ruisselait sur mon front; puis je m'attendrissais; puis enfin les pleurs me coupaient la voix.....

« Le lendemain matin, sortant d'un sommeil aussi laborieux que mon dernier état de veille, je fus presque étonné de trouver sur mon pupître les strophes de mon hymne.

« Je n'étais pas très mécontent de mon essai. Aussi j'étais à peine habillé, que prenant dans mes deux mains mon cahier et mon violon, je retourne chez ce bon Dietrich, de très bonne heure, ne craignant pas de lui déplaire par cet acte de familiarité, car il daignait me recevoir tous les jours, à toute heure, comme

1. Dans son *Annuaire* de 1849, Désiré Monnier était mieux renseigné: il savait que Rouget de Lisle était capitaine. Voy. p. 198.

un véritable ami ou comme un de ses enfants, bien que je ne fusse connu de lui que depuis peu.

« C'est que, il faut bien que vous le sachiez, Frédéric de Dietrich était un mélomane décidé et il aimait à faire de la musique avec moi. Il avait même assez d'indulgence ou de politesse pour me trouver plus fort que lui. J'entre sans façon ; je me précipite dans son salon, où s'était déjà rassemblée sa famille, moins ses deux fils. La réunion se composait de sa femme, de sa belle-sœur et de deux nièces à la fleur de leur âge ; ces deux demoiselles n'étaient pas moins distinguées par leur beauté que par leur talent musical. Elles étaient au piano, et leur oncle, debout derrière elles, leur donnait une leçon.

« Arrivé au milieu du salon, je me mets à chanter mon poème en m'accompagnant de mon instrument. A chaque strophe, voilà l'oncle et les nièces qui, dans teur transport, accourent à moi. On se pressait l'un contre l'autre ; on s'embrassait follement ; le papa Dietrich pleurait, trépignait, battait des mains ; ils étaient tous ou paraissaient être au paroxisme du délire. L'œuvre de l'ami de la maison arrivait comme un enfant qui serait venu accroître leur famille, ils la regardaient comme la leur parce que elle était née parmi eux[1]. »

(Désiré Monnier, *Souvenirs d'un octogénaire de province*, Lons-le-Saulnier, 1871, p. 50 et suiv.).

1. Les détails de cette dernière partie du récit paraissent être de fantaisie : comparez les pièces suivantes, et surtout les réserves faites plus tard par Madame de Sahune (l'une des nièces de Dietrich présentes à ces évènements) au sujet du récit de Lamartine qui reproduit ces détails en les amplifiant. Il résulte de la comparaison des documents que Dietrich ne fit, le matin, que lire le nouveau chant, et que l'audition en eut lieu chez lui le soir.

FF

Récit David d'Angers.

Quelques années avant 1830, plusieurs patriotes avaient souscrit une cotisation de vingt francs par mois au profit d'un correligionnaire malheureux. Béranger et Bérard savaient seuls que c'était Rouget de Lisle. En 1827, M. Grégoire, ancien évêque de Blois, me chargea de remettre à l'auteur de la *Marseillaise* une somme produite, disait-il, par la vente de sa musique : la musique était dans l'armoire, et Grégoire donnait l'argent. Ce fut avec un véritable bonheur que je saisis l'occasion de voir cet homme illustre dont ma mère m'avait appris le chant patriotique. Je me présentai tout ému, 23, rue du Battoir ; au premier étage d'un petit escalier sombre, une vieille femme m'ouvrit la porte et m'introduisit dans l'unique chambre où gisait Rouget de Lisle. Je m'approchai avec émotion du pauvre malade, et, malgré tout mon enthousiasme, je ne pus réprimer un mouvement intérieur, en voyant mon idéal enfoui sous un bonnet de laine. Il était impossible de retrouver, dans cet amas de guenilles et d'infirmités, l'auteur de l'hymne qui réveillera éternellement la liberté dans le cœur des peuples. Je lui dis que je voulais faire son portrait. Il refusa obstinément ; mais je revins le lendemain avec de la terre ; je m'établis dans sa mansarde, et il comprit qu'il n'y avait plus à reculer. On l'enveloppa de couvertures, et le pauvre rhumatisant se tint à peu près droit sur sa chaise.

Pour le tirer de son engourdissement, je lui demandai l'histoire de la *Marseillaise*. Il me conta qu'étant en garnison à Strasbourg, dans un dîner d'officiers

chez M. Dietrich, maire de la ville, la conversation roula sur les luttes politiques de cette époque ; on regretta amèrement que les républicains n'eussent pas un chant national à opposer au *Vive Henri IV* des royalistes. Rentré chez lui, en proie à une sorte de fièvre, il passa la nuit à écrire les paroles de la *Marseillaise* dont il composait en même temps la musique sur son violon. Au matin, il descendit chez le maire avec son œuvre, dont lui-même ne se rendait pas bien compte. Mademoiselle Dietrich joua la *Marseillaise* sur son piano, et ce fut en voyant l'enthousiasme se peindre sur le visage des auditeurs que Rouget de Lisle comprit l'importance de sa création. L'hymne populaire. envoyé de suite à l'un des bataillons marseillais, se fit entendre, pour la première fois, à la garde montante, et reçut alors le nom qu'il porte encore aujourd'hui, Rien de plus exact que ce récit, car je l'écrivis en rentrant chez moi le jour qu'il me fut fait.

Lorsque mon travail en marbre fut terminé, je l'offris à M. Laffite, qui m'engagea à le mettre en loterie sur quatre-vingt billets à vingt francs. La souscription fut bientôt couverte. Le médaillon colossal, sur lequel était gravée la *Marseillaise* avec la première strophe en musique, échut à M. Justin, agent de change. L'argent fut remis à Rouget de Lisle par Bérard, qui sut trouver un prétexte pour le lui faire accepter; il l'eût refusé comme don.

(Note autographe de David dans *David d'Angers, sa vie. son œuvre. etc.* par Henry Jouin, 1878, t. I, p. 169).

Bien que signé d'un grand nom, ce récit, du moins en ce qui concerne l'origine de *la Marseillaise*, renferme plusieurs détails notoirement inexacts; mais, dans les grandes lignes. il est conforme à la plupart des autres. Au reste, l'année 1827, que David d'Angers désigne comme date, est

précisément celle où Rouget était dans l'état de santé le plus précaire, un an après la grave maladie dont il fut frappé après avoir été mis en prison pour dettes : le moment était donc des plus mal choisis, aussi bien pour évoquer ses vieux souvenirs que pour faire son portrait : il se releva, physiquement et moralement, dans les années suivantes, qui lui furent plus douces.

G

Récit de la Barre.

I

L'auteur de l'*Hymne des Marseillais*, M. Rouget de l'Isle, m'a raconté plusieurs fois, sur ma demande, les circonstances de la composition de cet hymne.

Dans la nuit du 29 au 30 avril 1792, qui suivit la déclaration de la guerre que Louis XVI fit à l'Autriche et à la Prusse, et pendant un souper où assistaient avec l'auteur MM. Victor de Broglie, d'Aiguillon, Alexandre Duchatelet et Dietrich, ce dernier maire de Strasbourg, on ouvrit l'avis de composer un chant nouveau pour le soldat, qui fût en harmonie avec les idées nouvelles et les motifs de cette guerre.

M. Rouget de l'Isle était connu comme amateur musicien et comme homme de lettres faisant avec facilité le couplet. M. Dietrich, s'adressant à lui, l'engagea à se charger de cette double composition (musique et paroles), tous les convives se réunirent à la pensée de M. Dietrich, et, vers une heure de la nuit, après avoir sablé nombre de verres de Champagne, il rentra chez lui et, trouvant son violon sur son lit où il l'avait laissé en sortant, il le prit, et, plein de l'idée de ce qu'on lui avait demandé, il racla dessus en cherchant un motif d'air. Croyant l'avoir trouvé, il fit immédiate-

ment les paroles, le tout dans sa tête, sans les jeter sur le papier, puis se mit au lit[1].

Le lendemain, en se levant à six heures du matin, il fut assez heureux pour se ressouvenir de tout, l'écrivit et se rendit de suite chez M. Dietrich à qui il soumit son œuvre, et qui ne fut pas peu étonné d'une aussi prompte conception. Il était dans son jardin; il jeta les yeux sur ce chant; musicien amateur lui-même, il dit à M. Rouget de l'Isle. « Montons à mon salon, que j'essaie mon air sur le piano ; à la première vue je juge qu'il doit être bien bon ou bien mauvais. »

M. Dietrich chantait fort bien, comme en général chantent les Alsaciens-Allemands d'origine; il fut frappé de la beauté de cet air, fit lever sa femme qui était encore au lit, et lui dit d'écrire de suite aux convives du souper de la veille de venir déjeuner chez lui, qu'il avait quelque chose d'important à leur communiquer. Tous y vinrent, croyant qu'il avait déjà reçu des nouvelles des combats des généraux Luckner et Lafayette.

Il s'obstina à ne satisfaire leur curiosité que vers la fin du déjeuner, où le champagne parut de nouveau. Il entonna l'hymne à pleine voix, et produisit un effet admirable. Il reçut le titre de *Chant de l'armée du Rhin*. Des journaux et des voyageurs de commerce le portèrent dans le midi. Le bataillon des volontaires marseillais se rendant à Paris chanta cet hymne sur toute la route et en entrant dans la capitale. Les volontaires

1. L'auteur de ce document est, sur ce point, en désaccord avec Désiré Monnier et Madame Voiart (Pièces F et H), qui disent au contraire que Rouget de Lisle écrivit la musique et les paroles avant de s'endormir ; et, comme nous savons combien sont fugitives de telles inspirations lorsqu'on ne les fixe pas immédiatement, c'est la version de ces derniers qu'il faut, croyons-nous, adopter de préférence.

brandissaient leurs sabres ou portaient leurs chapeaux au bout de leurs baïonnettes en chantant à gorge déployée : l'effet fut magique, et le *Chant de l'armée du Rhin* prit le titre de la *Marseillaise.*

C'est dans sa retraite de Choisy-le-Roi où je l'ai vu plusieurs fois depuis 1830, que M. Rouget de l'Isle m'a raconté ces particularités en me donnant un exemplaire de ses œuvres.

II

M. Rouget de l'Isle m'a raconté l'à-propos qui fournit à Gossec l'occasion de composer l'opéra intitulé l'*Offrande à la Liberté*, dans lequel il intercala *la Marseillaise* que chanta le célèbre acteur Laïs. Voici cet à propos.

En thermidor au II[1], les acteurs de l'Opéra, en sortant de présenter une pétition à la Convention nationale, furent dîner au restaurant à droite de la grille d'entrée du bois de Boulogne, à la porte Maillot. Les acteurs Laïs et Chéron se mirent à chanter des airs patriotiques à pleine voix, et les croisées ouvertes. Les promeneurs se rassemblèrent sous les fenêtres ; un des spectateurs demanda à Laïs et Chéron de chanter *la Marseillaise :* Laïs et Chéron sortirent ; on avança deux tonneaux vides sur lesquels ils montèrent et chantèrent cet hymne. Quand ils en vinrent au couplet « Amour sacré de la Patrie », spontanément, tous les spectateurs se mirent à genoux et chapeau bas. Gardel, maître des ballets de l'Opéra, Méhul, Gossec et plusieurs autres musiciens célèbres étaient de ce dîner.

1. Nous ne vous arrêtons plus sur ces erreurs de date, qu'explique la distance de près de quarante ans entre l'événement et le récit.

Gardel dit à Gossec : « Il y a dans cette scène de quoi faire quelque chose pour l'Opéra. » Gossec répondit qu'il était à sa disposition, et qu'on n'avait qu'à lui faire un programme, ce qui fut exécuté sous le titre d'*Offrande à la Liberté*.

A la première représentation, des soldats, sac au dos, parurent sur la scène, et, à la fin du dernier couplet, rendu genou en terre comme au bois de Boulogne, les sabres furent brandis en l'air... l'effet fut si magique que tout le monde sortit de l'Opéra en chantant par les rues, et, les jours suivants, des milliers de volontaires s'engagèrent et partirent de Paris pour l'armée.

(*Manuscrit de la Bibliothèque Nationale*, signé DE LA BARRE, septembre 1833).

H

Récit de Madame Elise Voiart.

Quant à la véritable origine de *la Marseillaise*, votre version, celle du souper de Dietrich est la bonne. Je l'ai entendu conter vingt fois à Rouget de Lisle. Pendant ce repas, Dietrich dit à notre ami : « Voyons, Rouget, vous qui êtes poète et musicien, faites-nous quelque chose qui vaille la peine d'être chanté ? »

Le modeste jeune homme s'en défendit d'abord, mais excité de plus en plus par les provocations de ses camarades, il cède à tant d'instances, et plus encore à l'enthousiasme dont il se sent pénétré. Rentré dans sa chambre, il prend son violon, et tout en cherchant la phrase musicale, les paroles viennent presque à son insu s'offrir d'elles-mêmes au rhythme guerrier qui résonnait dans sa pensée. Car, disait-il en me faisant ce récit, je ne les écrivis que pour garder l'ordre qu'elles devaient occuper dans la mélodie. Vers le

matin, après avoir jeté sur le papier et au crayon seulement ces essais dont il était loin d'être content, il tomba accablé de fatigue et de sommeil. Quand vers neuf heures, Dietrich et quelques amis vinrent lui demander le chant promis, Rouget de Lisle, qui était loin de se douter qu'il eût fait un chef-d'œuvre, ne le leur fit entendre qu'avec une espèce de répugnance. Ils en furent ravis, et Dietrich déclara qu'il serait exécuté à grand orchestre, à une représentation solennelle qui devait précéder le départ des troupes. Il pressa, en conséquence, le jeune auteur d'en faire, séance tenante, l'accompagnement. Rassuré par le jugement de ses amis, Rouget de Lisle fit à la hâte une espèce de partition assez simple, mais bien caractérisée, car il était bon compositeur, et l'on envoya le tout aux copistes du théâtre et aux chanteurs. Ceux-ci passèrent la nuit à l'étude ; en moins de vingt-quatre heures la cantate fut copiée, apprise et exécutée. L'effet en fut prodigieux, et les soldats, en sortant des portes de Strasbourg, se disaient : qu'est-ce donc que cet air là qu'ils nous ont chanté ? on dirait qu'il a des moustaches. Et le bon Rouget de Lisle, en répétant ce propos si caractéristique, souriait de ce sourire attendri que nous avons vu si souvent éclairer sa belle physionomie.

J'ajouterai à ces détails de la dernière exactitude, un témoignage plus éclatant encore peut-être. C'est la petite préface que Rouget de Lisle a placée lui-même en tête de *la Marseillaise*, dans le recueil de ses cinquante chants français[1].

(Lettre écrite par Madame Elise Voiart à Gindre de Mancy le 28 janvier 1864, *Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 10 septembre 1864, p. 203 ; — *Revue littéraire de la Franche-Comté*. 1er novembre 1864, p. 19).

1. Écrite soixante-douze ans après la composition, vingt-

I

Récit Louis Du Bois.

Rouget de Lisle assistait à un dîner chez l'ex-baron de Dietrich, maire de Strasbourg, savant distingué, qui tenait un bon état de maison, et fut, en 1794, l'une des plus regrettables victimes du régime de la Terreur. On venait de recevoir la déclaration de guerre faite par la France à l'Autriche le 20 avril 1792. Nos jeunes et brillants volontaires l'attendaient avec impatience pour répondre dignement aux outrageantes rodomontades des émigrés, insultant de l'autre bord du Rhin les défenseurs de la patrie. Les convives de Dietrich invitèrent Rouget de Lisle à composer une chanson de guerre sur la circonstance où la France se trouvait. Sans retard, paroles et musique, telles que nous les connaissons, jaillirent improvisées de la verve patriotique du poète compositeur.

(Louis du Bois, *Notice sur la* **Marseillaise, Lisieux, 1848, p. 4**).

L'auteur de ce récit est l'un des deux auteurs présumés du couplet des Enfants, et sa notice, dont j'ai eu connaissance au dernier moment, alors que les premières feuilles

huit après la mort de Rouget de Lisle, il n'est pas étonnant que cette lettre renferme quelques erreurs : de ce nombre il faut compter la visite faite le matin par Dietrich et ses amis dans la chambre de Rouget de Lisle, l'attribution de la première partition harmonisée à l'auteur de la mélodie, enfin, quelque confusion au sujet de la première exécution publique. Les autres documents précisent et redressent ces quelques détails erronnés. Mais l'ensemble du récit est exact dans les grandes lignes.

de ce livre étaient déjà tirées, est celle dont il est question dans la note de la p. 119. Au sujet de ce célèbre couplet, voici ce que dit l'auteur :

Au mois d'octobre 1792, j'ajoutai un septième couplet qui fut bien accuelli dans les journaux : c'est le couplet des Enfants, dont l'idée est empruntée au chant des Spartiates rapporté par Plutarque.

Cette affirmation simple et nette, appuyée de détails exacts (la date et le succès des journaux), est assurément plus digne de foi que les légendes relatives à l'abbé Pessonneaux. Les plus grandes probabilités pour la paternité du couplet des Enfants semblent donc être décidément en faveur de Louis du Bois.

J

Récit anonyme (A. B.).

Je ne puis vous apporter que le témoignage personnel de Rouget de Lisle, mais je n'hésite pas, parce que je crois que ce témoignage n'est pas sans intérêt dans la question. En 1832, alors que Rouget de Lisle, vieux, goutteux, souffrant, habitait Choisy-le-Roi, il me dit, qu'étant en garnison à Strasbourg, 40 ans auparavant, Mesdemoiselles Dietrich, avec qui il faisait souvent de la musique, et leur père, M. Dietrich, maire de la ville, exprimèrent un soir devant lui le regret que les bataillons de volontaires du Bas-Rhin, qui allaient rejoindre l'armée, en fussent réduits, faute d'un chant patriotique, à répéter des refrains surannés. Rouget de Lisle, rentré chez lui, saisit son violon et composa dans la nuit l'air et les paroles de *la Marseillaise*. Dietrich, devant qui il l'exécuta le lendemain, fut

frappé de la beauté et du mouvement de l'hymne ; on le communiqua au chef de musique de la garde nationale, qui le fit exécuter bientôt sans exciter grand enthousiasme ; mais l'hymne fit son chemin et, quelques mois après, adopté par les bataillons de volontaires marseillais, il devint le chant de guerre national contre les envahisseurs étrangers. A. B.

(*Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, 20 septembre 1864, p. 216).

K

Récit Masclet.

CHANT DE GUERRE DE L'ARMÉE DU RHIN, *dédié à M. le maréchal Luckner*, par Rouget de Lisle, imprimé chez Levrault, à Strasbourg, en novembre 1791.

Tel est le titre originaire du chant patriotique qui a été publié et répandu en Alsace et dans toute l'armée du Rhin, près de dix mois avant qu'il ne portât le nom de *Marseillaise*, qui lui fut donné le jour où il annonça l'arrivée des fédérés marseillais à Paris, pour la journée du 10 août 1792.

Il n'appartient pas plus aux Marseillais qu'à l'armée de Sambre-et-Meuse ou à celle des Pyrénées ; il a cessé même d'être le chant de guerre de l'armée du Rhin, en devenant celui de toutes les armées françaises. On n'apprendra pas sans intérêt, quelle a été l'origine de cette production dont l'effet a été si prodigieux.

Rouget de Lisle était capitaine du génie à l'armée du Rhin, et le signataire de cet article y remplissait les fonctions d'adjoint aux adjudants généraux sous M. le maréchal-de-camp Victor Broglie, chef de l'état-

major. Tous deux assistaient à une réunion chez M. de Dietrich, maire de Strasbourg, avec Cafarelli-Dufalga, adjoint aux adjudants généraux, et Veigousse, aide-de-camp du général Broglie, si connu depuis sous le nom du général Desaix. « Nous devons bientôt, dit M. Dietrich, entrer en campagne; il nous faut un chant de guerre pour animer et guider nos jeunes soldats; le corps municipal décernera un prix au meilleur. Parlez-en à vos amis; je vais faire annoncer le concours dans les papiers publics. »

Le lendemain, à 7 heures du matin, Rouget de Lisle était chez moi. « La proposition de Dietrich, me dit-il, m'a empêché de dormir cette nuit. Je l'ai employée à essayer une ébauche de son chant de guerre, même à le mettre en musique; lis et dis-moi ce que tu en penses; je te le chanterai ensuite. »

Je lus avec admiration, et j'entendis avec enthousiasme le chant de guerre, tel qu'il existe aujourd'hui, à l'exception des deux vers suivants de la dernière stance :

Et que les trônes des tyrans
Croulent au bruit de notre gloire !

« Il y a un peu de Brébœuf dans ces vers, dis-je à Rouget de Lisle ; d'ailleurs, nous pouvons nous en fier aux trônes constitutionnels ; c'est par eux que doivent crouler les trônes des tyrans. »

Les deux vers furent remplacés par ceux-ci :

Que tes ennemis expirants
Voient ton triomphe et notre gloire !

C'est un superbe bataillon de Rhône-et-Loire, commandé par Cérisiat, qui eut les prémices du chant de

guerre de l'armée du Rhin. Il arriva à Strasbourg, ayant en tête, pour drapeau, un aigle noir aux ailes déployées.

La parade venait de commencer : Cérisiat alla prendre la droite de la ligne. La tenue de ce bataillon de 812 hommes, la bonne mine des officiers, la taille élevée et l'air martial des soldats, la précision de leurs manœuvres et de leur maniement d'armes, firent l'admiration de toute la garnison.

Le temps, la guerre et la peste d'Alexandrie ne m'ont laissé qu'un frère; je croirais en avoir deux s'il restait un seul homme de ce beau et brave bataillon de Rhône-et-Loire.

C. MASCLET.

(Le *Temps* du 12 août 1830).

Cet article, publié quelques jours après les journées de juillet, fait suite au feuilleton théâtral rendant compte d'une représentation donnée au Théâtre-Français au profit des familles « des braves morts ou blessés pour la liberté »; on y avait joué plusieurs fois « l'ardente et patriotique *Marseillaise* ». Le même numéro annonce que Victor Hugo abandonne à la souscription le produit de deux représentations d'*Hernani*, alors dans toute sa nouveauté.

Dans une lettre écrite le 24 février 1829 par Rouget de Lisle à David d'Angers, l'auteur de la *Marseillaise* demande au statuaire des nouvelles de « notre ami Masclet. » BIB. NAT. Ms. fr. nouv. acq. 4299.

Par la précision des détails et leur conformité avec les données connues, ce récit d'un témoin oculaire (réserve faite sur l'erreur de date du début) peut être donné comme un des plus exacts que nous possédions sur le sujet.

L

Traditions alsaciennes.

I

Le *Courrier du Bas-Rhin* du 30 juin 1863 ayant reproduit un article du *Siècle* racontant d'une façon plus ou moins fantaisiste l'histoire de l'origine de la *Marseillaise* (d'après Lamartine, et à propos du tableau de Pils), le baron de Schauenbourg crut devoir y faire une rectification. Voici ce que, à la date du 2 juillet 1863, il écrivit de Geudertheim au *Courrier du Bas-Rhin* :

Monsieur le rédacteur, je viens de lire dans votre journal un article intéressant sur Rouget de Lisle et sur l'artiste qui l'a représenté chantant pour la première fois la *Marseillaise* dans la famille Dietrich.

Je ne puis cependant vous cacher que le plaisir de cette lecture a été tempéré par les souvenirs qui se sont dressés en moi contre l'exactitude de la version que le peintre à prise dans le roman des *Girondins*.

Les plus anciens de ces souvenirs sont ceux que je tiens de mon père et de plusieurs camarades de Rouget de Lisle que j'ai connus et desquels j'ai appris, longtemps avant la publication des *Girondins*, que la *Marseillaise* a été composée à Strasbourg pour un repas de corps donné par les officiers de la garnison à ceux des volontaires marseillais, et chanté pour la première fois à ce repas, qui a eu lieu dans la salle de la tribu du Miroir, à l'occasion d'un passage du Rhin.

Les plus récents de ces souvenirs sont ceux que je tiens de Madame de Sahune, née de Dietrich, et d'après lesquels la scène de famille décrite par l'auteur des *Girondins* n'a jamais eu lieu.

Tableaux et gravures ne sont donc que de beaux effets n'ayant qu'une cause imaginaire, et je tiens pour certain que, si le talent du peintre s'était exercé sur le sujet vrai, s'il avait représenté Rouget de Lisle chantant l'hymne patriotique au milieu de braves à la veille de marcher à l'ennemi, l'effet de la cause vraie n'en aurait été que plus beau et de nature à réveiller plus fortement de plus mâles et héroïques souvenirs.

II

L'article qu'on vient de lire provoqua une réponse de la part d'un ami de la famille de Dietrich, Frédéric Engelhardt, ancien représentant à l'Assemblée constituante de 1848 : il écrivit, de la forge de Niederbronn (où habitent les représentant actuels de la famille de Dietrich), à la date du 11 juillet 1863, la lettre suivante au *Courrier du Bas-Rhin :*

Je viens de lire, dans le *Courrier du Bas-Rhin*, une lettre de M. de Schauenbourg qui prétend que la *Marseillaise* a été chantée pour la première fois à Strasbourg, à l'occasion d'un repas de corps d'officiers. Je crois devoir contredire cette allégation, et je me fonde pour cela sur les renseignements que je tiens de mon père Frédéric Engelhardt, ancien officier de l'état-major de l'armée de Sambre-et-Meuse, et de mon oncle, Maurice Engelhardt, tous deux contemporains et amis de Rouget de Lisle, et qui venaient aux soirées de M. Fritz de Dietrich, premier maire de la ville de Strasbourg.

Tous deux m'ont raconté que la *Marseillaise* a été chantée pour la première fois chez M. Fritz de Dietrich. Après une première soirée ou l'on avait parlé sentiments patriotiques, Rouget de Lisle est revenu le lendemain soir apporter son hymne qu'on a chanté.

Les deux demoiselles présentes à la soirée étaient les nièces du maire, filles de Jean Dietrich, qui épousèrent plus tard M. de Sahune et M. Scipion Perrier.

Je laisse au public de choisir entre les deux versions.

(Le Roy de Sainte-Croix, *le Chant de guerre pour l'armée du Rhin ou la* Marseillaise, p. 97).

Au fond, les deux contradicteurs sont plus d'accord qu'il ne semble. Sans doute le second a raison lorsqu'il assure que la *Marseillaise* fut chantée pour la première fois dans le salon de Dietrich, les meilleurs documents confirmant cette assertion ; mais cela ne saurait empêcher que la réunion militaire dont parle le baron de Schauenbourg ait pu avoir lieu aussi, pourvu que ce soit postérieurement. La cause de la confusion réside dans le point de départ même de la discussion. M. de Schauenbourg disait, d'après Madame de Sahune, que la scène de famille décrite par Lamartine n'avait jamais eu lieu. Voici cette scène :

« Rouget de Lisle ne s'éveilla qu'au jour..... Il courut chez Dietrich. Il le trouva dans son jardin, bêchant de ses propres mains ses laitues d'hiver. La femme et les filles du vieux patriote n'étaient pas encore levées ; Dietrich les éveilla, il appela quelques amis, tous passionnés comme lui pour la musique et capables d'exécuter la composition de de l'Isle. La fille aînée accompagna, Rouget chanta. A la première strophe, les visages pâlirent ; à la seconde, les larmes coulèrent ; aux dernières, la délire de l'enthousiasme éclata. La femme de Dietrich, ses filles, le père, le jeune officier se jetèrent en pleurant dans les bras les uns des autres..... »

Cela est très touchant, mais n'a qu'un défaut, celui de renfermer au moins une erreur par phrase, souvent deux, quelquefois trois. Le baron de Schauenbourg avait donc parfaitement raison de s'en tenir au témoignage de Madame de Sahune, la première accompagnatrice du chant de Rouget de Lisle (ou sa sœur), et nous concluons avec lui que la scène de famille décrite par l'auteur des *Girondins* n'a jamais eu lieu.

M

I

La lettre de Madame Dietrich.

De tous les documents relatifs à l'origine de la *Marseillaise*, le plus précieux, sans contredit, est la lettre écrite par Madame Dietrich quelques jours seulement après la première exécution chez elle du chant de Rouget de Lisle : contemporaine de l'évènement, elle doit faire autorité avant tout autre. Aussi, à cause de son intérêt exceptionnel, en avons-nous donné le texte intégral au cours même de notre récit[1]. Mais les détails contenus dans cette lettre, son existence même, appellent quelques réflexions complémentaires.

Elle fut publiée pour la première fois, à ma connaissance, dans un volume d'Albert de Lassalle, la *Musique pendant le siège de Paris* (1872, p. 116), lequel n'était qu'une réimpression d'articles écrits au jour le jour pendant la guerre. Comme ce livre, ainsi que tous les écrits du même auteur, est fait de renseignements de seconde main et que les sources n'y sont jamais indiquées, excepté celles que tout le monde connaît, nous ne trouvons aucun renseignement utile sur l'origine de cette pièce : « *On* nous communique un document curieux », dit-il ; et c'est tout.

Vers le même temps elle fut imprimée à Strasbourg, dans un article de l'*Indicateur du Bas-Rhin*, du 20 janvier 1872, signé de M. Ad. Morpain, et tiré à part (chez Ch. Wurst) sous ce titre : *Souvenirs historiques d'Alsace, Rouget de Lisle à Strasbourg et à Huningue*. A la page 9 de cette brochure, parlant des relations de Rouget de Lisle avec la famille de Madame Dietrich à Huningue et à Bâle, l'auteur écrit : « Cela donne raison à une lettre inédite qui se trouvait entre les mains de M. Karl Bernard, un charmant poète et ami, prote dans l'imprimerie Dannbach..... Je pris note de cette lettre, ne sachant pas qu'un jour elle aurait un certain prix pour suivre la trace de Rouget de Lisle. La voici. » Suit le texte de la lettre.

1. Voir ci-dessus, p. 93.

Comme il est assez peu probable que cette pièce ait été communiquée par M. Morpain à Albert de Lassalle, l'on peut en inférer qu'elle avait été publiée antérieurement, vraisemblablement dans quelque journal strasbourgeois; mais, de celà, je n'ai trouvé aucune trace. Depuis lors, les historiens de la *Marseillaise* et de la Révolution à Strasbourg, Seinguerlet, Le Roy de Sainte Croix, A. Loquin, A. Loth, F. Reiber, etc., n'ont pas hésité à la reproduire et l'ont acceptée comme parfaitement authentique.

Vu le vague de ces premières notions, j'ai voulu me renseigner d'une façon plus précise, et à cet effet, j'ai écrit à plusieurs personnes habitant l'Alsace afin de savoir si l'original de cette lettre existait encore, et, dans la négative, ce que l'on pouvait m'apprendre à son sujet. Passant sous silence les réponses qui ne m'ont rien apporté de notable, voici à quels résultats positifs je suis parvenu.

M. Alb.-Fréd. de Dietrich, arrière-petit-fils du maire de Strasbourg, m'écrit de Niederbronn : « Je crois à l'authenticité de la lettre de mon arrière grand'mère, née Ochs, mais je ne sais pas en quelles mains elle se trouve. » Et il renvoie à la brochure de M. Morpain qui, assure-t-il « a vu cette lettre ».

M. le Pasteur Rœhrich, d'Erstein, qui possède un certain nombre de papiers de la famille de Dietrich (notamment la musique ayant appartenu au premier maire de Strasbourg) et a eu entre les mains des lettres de Mme Dietrich-Ochs, ne connaît pas non plus celle qui nous occupe; mais il ajoute: « Ce que vous dites de cette lettre n'a rien qui puisse faire douter de son authenticité ». A des objections qui lui sont soumises postérieurement, il répond qu'il ne prétend pas trancher le débat, mais qu'il incline à croire à l'authenticité: peut-être, pense-t-il, quelques détails ont pu être « enjolivés » par celui qui a pour la première fois imprimé la lettre, mais elle ne lui en semble pas moins être dans le style habituel de Mme Dietrich-Ochs; il indique plusieurs tournures de phrase à l'appui de son dire.

Enfin M. Rod. Reuss, conservateur de la Bibliothèque municipale de Strasbourg, me donne des renseignements plus complets sur les sources d'où provient cette lettre, et je reconnais avec lui que ces sources ne font pas précisément autorité. M. Morpain, auquel on est redevable de la copie, était un fonctionnaire de l'administration des finances ou des douanes, qui ne s'occupait de littérature et d'histoire

qu'en amateur, et très superficiellement; quant au possesseur de la lettre, Karl Bernard, c'était un ancien sous-officier qui, après avoir fait des campagnes en Afrique, revint à Strasbourg, sa ville natale, entra comme prote à l'imprimerie Dannbach, et se fit connaître comme poète populaire en composant des chansons en patois alsacien. Il est mort en 1864. L'on ne sait ce que l'autographe de Mme Dietrich est devenu après sa mort.

S'il résulte de ces renseignements qu'il nous faut renoncer à retrouver la pièce originale, nous n'y voyons rien non plus qui nous autorise à en contester l'authenticité. Sans doute, ni M. Morpain ni Karl Bernard ne sont des autorités en matière historique, mais en revanche il n'est aucune raison de douter de leur bonne foi et de supposer qu'ils aient inventé la pièce. Comment celle-ci a pu venir entre les mains d'un typographe de Strasbourg, c'est ce que nous ne saurions dire; mais après tout, celà n'est pas impossible : aussi bien, surtout à l'époque dont il est question (avant 1864), cette lettre n'avait pas une véritable valeur d'autographe; son possesseur a pu la conserver comme un simple souvenir et une curiosité, sans y attacher une très grande importance, et, après sa mort, elle a pu disparaître sans que personne s'en préoccupât. Bien des choses de plus grande conséquence sont perdues ainsi. N'oublions pas non plus que le siège de 1870 et les événements qui suivirent ont passé par là: cela seul suffirait amplement à expliquer la disparition de cette simple feuille de papier.

D'ailleurs, le contenu de la lettre de Mme Dietrich, suffit à nous rassurer sur son authenticité. Et d'abord, une première remarque nous permet d'écarter toute idée de falsification: pour quelle raison aurait-on fabriqué un tel autographe? Quand on fabrique un autographe, c'est pour produire un effet spécial, pour une vente, pour une publication retentissante. Or, rien de semblable ici, Karl Bernard ayant gardé la lettre pour lui seul, et la copie qu'il en laissa prendre à un ami n'ayant été publiée pour la première fois, et d'une façon fort peu éclatante, que plusieurs années après sa mort. D'ailleurs, si quelqu'un avait voulu inventer un autographe sur l'origine de la *Marseillaise*, nul doute qu'il eût fait écrire Rouget de Lisle lui-même; il n'en coûtait pas davantage.

Enfin de nouvelles garanties nous sont fournies par le texte même. Nous avons vu que M. le pasteur Rœhrich a

été frappé par la similitude du style de cette lettre et des autres lettres de Mme Dietrich; nous y trouvons d'autre part des réflexions qui sont bien de leur temps, et qui, venues tout naturellement à l'époque, n'auraient pu être inventées un demi-siècle plus tard. Cette phrase, par exemple : « C'est du Gluck en mieux, plus vif et plus alerte », renferme une appréciation très fine et qui ne pouvait être faite que sur le moment : nous n'aurions jamais eu l'idée de comparer la musique de la *Marseillaise* à du Gluck; mais en y réfléchissant, en nous replaçant dans le milieu, nous reconnaissons la justesse du rapprochement, que je défie bien qui que ce soit d'avoir songé à faire aux environs de 1860. Le style même, simple, familier, est un témoignage de vérité : un faiseur d'autographes eût mis de l'emphase, cherché des effets. Enfin, chose plus caractéristique encore, et qui achève la démonstration, tous les détails contenus dans cette lettre sont parfaitement conformes à ceux qui nous sont connus par les récits provenant soit de Rouget de Lisle soit d'autres traditions : or, ces récits n'étaient pas connus du public au moment où la lettre fut transcrite, puisque les premiers furent publiés dans l'année même de la mort de Karl Bernard, en 1864, à la suite de la polémique soulevée par Fétis. La lettre de Mme Dietrich-Ochs n'a donc pas pu être faite d'après ces documents : puis donc qu'elle concorde avec eux, il faut forcément conclure à son authenticité.

II

Le récit de Lamartine.

Je n'ai pas cru devoir faire place dans ces pièces justificatives à ce célèbre récit, tiré de l'*Histoire des Girondins*, par la triple raison qu'il est très connu, qu'il est de seconde main, enfin qu'il est rempli d'erreurs. Certes le morceau est superbe; à ne considérer que la beauté du style, il mériterait d'occuper une place d'honneur dans les anthologies de prose française. Mais, en matière d'histoire, il est une autre qualité qui n'est pas moins nécessaire : la Vérité.

Lamartine a cependant écrit sa narration d'après des traditions dont le fond est exact. On y retrouve l'histoire du

dîner chez Dietrich, de l'invitation faite par ce dernier à l'officier du génie de composer un chant de guerre, du vin bu et du chant trouvé d'inspiration dans la nuit qui suivit. J'y relève même quelques traits de la version de la Barre, citée ci-dessus sous la lettre G : « Il chantait tout et n'écrivait rien. — Les chants de la nuit lui remontèrent dans la mémoire ; il les écrivit. — Dietrich était dans son jardin. — Sa femme et ses filles n'étaient pas encore levées : il les éveilla. » Mais, dans l'ensemble, les erreurs sont trop nombreuses pour que je puisse les relever toutes : ce serait d'ailleurs un travail aussi fastidieux qu'inutile.

A ce sujet, M. Albert de Dietrich m'écrivait, le 3 février 1892 :

Mon oncle, collègue de Lamartine à la Chambre des députés, lui écrivit une lettre dont je ne connais pas le texte, mais à laquelle il répondit :

« ... A mon grand regret, ces observations me sont « parvenues trop tard pour que je pusse m'en servir « dans l'édition des *Girondins* que mon éditeur publie « dans ce moment, mais j'en profiterai dans la « deuxième édition, et les inexactitudes dont vous avez « le droit de vous plaindre disparaîtront, vous pouvez « en être certain ».

« Ce qui ne fut jamais fait ».

III

Au moment où je corrigeais les dernières épreuves de ce livre, je recevais de Strasbourg un numéro du *Journal d'Alsace* du 25 avril 1892, renfermant une étude de M. Ferd. Reiber, sous ce titre : *le Centenaire de la Marseillaise* (tiré à part en une brochure de 22 pages). Parmi les documents provenant des journaux strasbourgeois de 1792 utilisés pour ce travail, j'en relève un qui confirme pleinement ce qui a été dit au chapitre II de ce livre au sujet de la vraie date de la composition de *la Marseillaise*. Le numéro du 28 avril 1792 de l'*Histoire du temps présent* (*Geschichte der gegenwærtigen*

Zeit) dit, en effet, que c'est le 25 avril que la déclaration de guerre fut proclamée à Strasbourg. Ce journal donne une description curieuse du cérémonial qui fut suivi à cette occasion : un cortège composé de détachements de tous les régiments en garnison à Strasbourg parcourut la ville, précédé de deux canons et de la cavalerie de la garde nationale ; derrière la troupe chevauchait le maire, ceint de son écharpe, ainsi que le secrétaire de la mairie ; ils étaient précédés des musiciens de tous les régiments et suivis d'un détachement de cavalerie, qui fermait la marche. Le cortège s'arrêta sur les principales places de la ville, où le maire et son secrétaire donnèrent lecture de la déclaration de guerre, en français et en allemand ; les tambours battaient aux champs ; les musiques ne cessaient pas de jouer « l'émouvant *Ça ira*, encore *Ça ira*, et toujours *Ça ira.* » Cet abus du *Ça ira*, qui, pendant toute la journée, retentit aux oreilles de Dietrich, explique la sortie qu'il fit le soir contre ce chant en présence de Rouget de Lisle, et qui détermina la création du *Chant de guerre pour l'armée du Rhin.*

La suite de l'étude de M. Reiber donne encore des renseignements inédits sur la première exécution publique de *la Marseillaise* à la parade militaire du dimanche qui suivit la composition, 29 avril. Cette parade n'était pas un exercice ordinaire, mais une sorte de revue de départ à laquelle assistaient, entre autres, les huit bataillons de la garde nationale strasbourgeoise, en présence desquels fut faite ce ce jour-là la reconnaissance des officiers supérieurs récemment nommés à l'élection. Le *Courrier de Strasbourg* du 2 mai confirme les éloges donnés par Masclet (récit K) au bataillon des volontaires de Rhône-et-Loire, qui arriva sur la place d'Armes au moment où la revue commençait et qui eut, avec la Garde nationale de Strasbourg, les prémices de *la Marseillaise.*

Le chef de musique de la garde nationale de Strasbourg qui eut l'honneur de diriger la première audition de *la Marseillaise* s'appelait, dit M. Reiber, Jean-Zacharie Reisse.

N

Le temps qu'il faisait le jour de la composition de la MARSEILLAISE.

La nuit du mercredi 25 au jeudi 26 avril 1792 était celle du cinquième au sixième jour de la lune, nouvelle depuis le samedi matin précédent 21 avril. — A Paris, pendant cette fin de mois, le temps a été beau; le 25, ciel alternativement couvert et clair pendant toute la journée; le 26, quelques nuages par intervalles. Température moyenne.

(Communication de M. E. Renou, directeur de l'Observatoire du Parc Saint-Maur, et *Journal de Paris* des 27 et 28 avril 1792).

Il n'a pas été possible de trouver des renseignements météorologiques concernant particulièrement Strasbourg ou tout au moins la vallée du Rhin, les *Ephemerides societatis meteorologicæ palatinæ observationes* ou *Éphémérides de Mannheim* ayant cessé de paraître à l'époque de la Révolution. L'assimilation de l'état atmosphérique de Strasbourg à celui de Paris est la seule fantaisie que nous nous soyons permise pendant tout le cours de ce récit.

O

Article de Rouget de Lisle paru dans la FEUILLE DE STRASBOURG le 25 avril 1792, jour de la composition de la MARSEILLAISE.

Au rédacteur de cette feuille.

Strasbourg, le 17 avril.

Vous m'avez bien l'air, Monsieur, d'être un de ces mauvais citoyens qui détestent les factieux, qu'un ardent amour de la liberté ne rend point injustes, fanatiques et cruels, et qui sont capables de louer, lors-

qu'ils le méritent, un aristocrate, un Feuillant même, ce qui est le comble de l'abomination, comme chacun sait.

Puis-je en conséquence espérer une place dans votre feuille pour l'anecdote suivante; elle n'a rien de merveilleux, rien d'héroïque, c'est un *bibus* comparé à ces traits d'un civisme intraitable dont nous régalent chaque jour les *Vrais Jacobins*, les La(veaux), les Sim(on), les Schn(eider), etc., etc. Mais enfin elle prouve une belle âme, un patriotisme pur, un zèle bien entendu pour la chose publique et j'ai la bêtise d'attacher quelque prix à ces qualités mesquines.

Au commencement de mars, la réduction du numéraire accordé aux volontaires nationaux de cette division pour une partie de leur solde excita parmi eux une fermentation dangereuse. La désertion commençait à gagner, et la circonstance était d'autant plus affligeante que M. le maréchal de Luckner ne pouvait rien prendre sur lui. Pénétré de la situation de ces braves soldats, et n'espérant point une décision assez prompte du gouvernement, le général Victor Broglie écrivit sur le champ aux commandans des neuf bataillons de volontaires pour offrir à chacun d'eux de leur avancer, de ses propres deniers, la somme de deux mille livres, espèces sonnantes, qu'ils étaient dans le cas de réclamer en augmentation de numéraire. Sept de ces bataillons refusèrent en détestant la conduite de ceux de leurs camarades qui avaient abandonné leurs drapeaux. Les deux autres ont accepté, forcés sans doute par des circonstances plus impérieuses.

Le silence dans lequel ce trait est demeuré enseveli atteste combien il était désintéressé.

R. L.

Feuille de Strasbourg, p. 55-56. (Communication de M. Rod Reuss).

P

Logements de Rouget de Lisle à Strasbourg.

Sept villes grecques se disputent la gloire d'avoir donné le jour à Homère. De même plusieurs maisons de Strasbourg prétendent à l'honneur d'avoir logé Rouget de Lisle pendant le séjour qu'il y illustra par la composition du chant national.

Une ancienne tradition strasbourgeoise désigne une maison de la rue de la Mésange, tout auprès de la place du Broglie où habitait le maire Dietrich, comme étant celle dans laquelle *la Marseillaise* fut créée. En 1848, le nom de cette rue fut changé en celui de *Rue de la Marseillaise*, lequel d'ailleurs tomba en désuétude sous le second Empire et fut définitivement abandonné pour reprendre sa forme primitive. Nous trouvons une trace antérieure de cette tradition dans les *Souvenirs d'un octogénaire* de Désiré Monnier ; ce dernier rapporte qu'étant à Strasbourg en 1824, on lui montra « la maison qui porte encore aujourd'hui une mésange sculptée qui a donnée son nom à une rue de Strasbourg, en face de l'Hôtel de la Ville de Paris, maison qu'on lui dit être celle où logeait Rouget de Lisle au temps de ses relations avec Dietrich[1] ». Dans F. PITON, *Strasbourg illustré*, 1855 (p. 286), cette attribution est précisée : ce livre désigne comme étant la maison où fut composée *la Marseillaise*, le n° 8 de la rue de la Mésange (aujourd'hui n° 20, nous écrit M. Rod. Reuss). Une autre tradition indique le n° 28 (l'ancien n° 4) de la même rue ; et, récemment, M. Adolphe Seyboth, dans un travail détaillé sur les vieilles maisons et rues de Strasbourg, ajoute un point d'interrogation dubitatif à ces deux mentions.

D'autre part, M. Charles Bœckel, ancien libraire, âgé de 84 ans actuellement, a raconté plus d'une fois, comme le tenant de son beau-père et prédécesseur, M. Kammerer, que Rouget de Lisle avait occupé une chambre de sa maison, au n° 126 de la Grand-Rue (le n° 15 d'alors), au deuxième étage. M. Kammerer avait encore vu l'officier se

1. *Mémoires de la Société d'Émulation du Jura*, 1867, p. 137 et 145. J'indique cette revue de préférence au livre publié en 1871, le préambule qui fixe la date de 1824 ayant été supprimé dans l'édition définitive.

livrant à la méditation dans une position passablement bizarre, c'est-à-dire étendu tout de son long sur le plancher, sur le dos. M. Morpain a le premier enregistré cette tradition[1], que me confirme aujourd'hui M. Rod. Reuss en y ajoutant les détails familiers qu'on vient de lire. En présence d'affirmations aussi directes et précises, il y a de fortes présomptions pour que la donnée n'en soit pas fausse. D'ailleurs elles ne se contredisent en aucune façon, car il est très admissible que Rouget de Lisle, pendant l'année entière qu'il a passée à Strasbourg, ait occupé deux logements successifs. Celà étant, il n'est pas moins vraisemblable qu'il ait habité d'abord la maison de la Grand-Rue, et que, lorsque ses relations avec Dietrich furent devenues plus intimes, il ait voulu se fixer dans son quartier et soit venu demeurer rue de la Mésange. La logique et la tradition se trouvent donc cette fois d'accord pour conclure que c'est bien dans la rue de la Mésange, que *la Marseillaise* a été composée.

Enregistrons pour mémoire une tradition qui ne semble pas avoir jamais eu grande consistance, et que Désiré Monnier nous fait connaître en ces termes : « Au temps où notre compatriote hantait la maison du maire Dietrich, il avait son logement, *non dans la maison rouge, place Kléber, comme on te l'a dit par erreur*[2]... » Signalons en outre une erreur évidente d'Albert de Lassalle disant : « Le maire habitait alors rue de la Mésange; Rouget de Lisle demeurant Grande-Rue n° 126, maison Bœckel[3]. » L'auteur a pris la chambre garnie du capitaine pour l'hôtel bourgeois du maire de la capitale alsacienne. M. Anatole Loquin a reproduit cette assertion sans contrôle[4]. Tout récemment enfin, un écrivain strasbourgeois, M. F. Reiber, a émis une autre opinion : « Il est à peu près certain, dit-il, que Rouget de Lisle habitait un des nombreux pavillons d'officiers attenant aux casernes[5] » Mais aucune preuve n'est donnée par lui à l'appui de cette affirmation.

1. Ed. Morpain, *Rouget de Lisle à Strasbourg et à Huningue*, p. 5.
2. *Société d'Émulation du Jura, loc. cit.* p. 145.
3. A. de Lassalle, la *Musique pendant le Siège de Paris*, p. 117.
4. A. Loquin, *Mélodies Populaires de la France*, p. 51.
5. *Le Centenaire de la Marseillaise*, *Journal d'Alsace* du 25 avril 1892.

Q

Premières exécutions officielles de la MARSEILLAISE.

I

Lettre de Servan, ministre de la Guerre, au général Kellermann, après la bataille de Valmy (extrait).

Du 26 septembre 1792.

J'ai reçu, général, vos dépêches du 24 de ce mois et je renvoye dans cette lettre les réponses que j'ai à vous faire sur différents sujets qui ne tiennent qu'indirectement au service :

1° La mode des *Te Deum* est passée, il faut y substituer quelque chose de plus utile et de plus conforme à l'esprit public, je vous autorise donc, général, si vous croyez avoir besoin d'autorisation, à faire chanter solennellement, et avec la même pompe que vous auriez mise au *Te Deum*, *Lhimne des Marseillais* que je joins icy à cet effet. Si le même jour quelqu'éloquent et chaud patriote veut se charger de prononcer quelque harangue énergique et digne de la cause et de ses deffenseurs, bon encore.

(Archives historiques du Ministère de la Guerre, extrait du registre de copies des minutes).

II

Réponse de Kellermann à Servan.

Du Quartier général de Dampierre-sur-Aisne
Le 29 septembre 1792, l'an Ier de la République. — N° 274.

J'ai reçu, Monsieur, la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire en date du 26 de ce mois, par

laquelle vous m'accusez la réception de mes dépêches du 24. Je substituerai très volontiers au *Te Deum* l'*Hymne des Marseillais* que j'ai trouvé joint à votre lettre et le ferai chanter solennellement avec la même pompe que j'aurais mise au *Te Deum*. Je tacherai de trouver un éloquent et chaud patriote pour prononcer quelques harangues énergiques et dignes de la cause et de ses défenseurs...

(Archives historiques du Ministère de la Guerre).

III

Extraits du procès-verbal de la séance de la Convention du vendredi 28 septembre 1792.

1° On lit une lettre du ministre Servan qui propose de célébrer l'heureux événement qui affranchit la Savoie en faisant chanter à un jour fixe, dans la place de la Révolution, l'*Hymne des Marseillais*.

2° Sur la proposition d'un membre, qui convertit en motion la demande faite d'une fête par le Ministre de la Guerre, la Convention nationale décrète que, pour célébrer les succès qui ont suivi les armes françaises en Savoie, une fête sera célébrée dans toute la République, et que l'*Hymne des Marseillais* sera solennellement chanté dans la Place de la Révolution.

(*Procès-verbal de la Convention nationale imprimé par son ordre* septembre 1792, p. 92, 93).

R

Arrestation et mise en liberté de Rouget de Lisle en 1793-94.

I

Séance du Comité de Salut public du 18 septembre 1793.

Le Comité de Salut public arrête que le citoyen Rougez, surnommé de Lille, ci-devant officier du génie et retiré à Saint-Germain, sera mis sans délai en état d'arrestation. Charge le Ministre de la Guerre de l'exécution du présent arrêté.

(Archives nationales. Arrêtés du Comité de Salut public, 2e vol., p. 337).

Un catalogue d'autographes (vente baron Girardot, 13 et 14 juin 1879) mentionne l'ampliation du décret du Comité de Salut public qui ordonne l'arrestation de Rouget de Lisle, le 18 septembre 1793. Signé, Jean-Bon St-André, Carnot, Collot d'Herbois et Prieur de la Marne.

II

Séance du Comité de Salut public du 17 nivôse an II.

Le Comité de Salut public arrête que le Ministre de la Guerre fera mettre sans délai le citoyen Rougez, dit De Lille, cy devant officier du génie, en état d'arrestation. Signé au registre, Carnot, Barère, Robespierre, Collot d'Herbois, Billaut-Varennes, R. Lindet, Couthon.

(Archives nationales. Arrêtés du Comité de Salut public, nivôse an II. p. 101).

Le musée des Archives nationales possède l'expédition de cette dernière pièce, signée Carnot, B. Barère, Robespierre, Collot d'Herbois, Billaud-Varenne.

III

Extrait du procès-verbal de la séance de la Convention du 17 thermidor an II.

Le citoyen Rouget de Lille, auteur de l'*Hymne des Marseillais*, détenu, fait hommage à la Convention d'un hymne dithyrambique sur la conspiration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor.

La Convention décrète mention honorable de l'offre de l'hymne patriotique, la renvoie au comité d'Instruction publique, et la demande de mise en liberté au comité de Sûreté générale.

(*Procès-verbal de la Convention nationale,* t. XLIII, p. 41).

S

Rouget de Lisle et les Assemblées de la Révolution.

I

La Marseillaise *reconnue chant national.*

Extrait du compte-rendu de la séance de la Convention du 26 messidor an III (14 juillet 1795).

A l'ouverture de la séance, Dussaulx prononce un discours sur la mémorable journée du 14 juillet.

Sur la proposition de ce représentant, le citoyen Lasalle, nommé par les habitants de Paris pour les commander à cette époque, est introduit dans le sein de la Convention nationale au milieu des applaudissements.

L'Institut national de musique se place dans la salle ; il exécute une symphonie; ensuite il chante l'*Hymne des Marseillais*. On ne peut se peindre l'effet qu'ont produit ces sons inattendus, et qu'on avait oubliés

depuis quelque temps. Ils ont fait passer dans toutes les âmes cette énergie, cet enthousiasme de la liberté qu'ils inspirèrent aux jours où ils furent entendus pour la première fois. Les applaudissements redoublaient à chaque couplet ; il en est un qui les a excités d'une manière bien remarquable : pendant plusieurs minutes les battements de mains, les *bravos*, les cris de *Vive la République*, ne permettaient pas d'entendre les accents de la musique. C'est ce couplet ci :

Tremblez, tyrans, et vous, perfides,
L'opprobre de tous les partis.
Tremblez !..... vos projets parricides
Vont enfin recevoir leur prix.
Tout est soldat pour vous combattre :
S'ils tombent, nos jeunes héros,
La terre en produit de nouveaux
Contre vous tout prêts à se battre.
Aux armes, citoyens ! etc.

L'Assemblée a entendu debout et découverte l'invocation à la liberté qui termine cet hymne.

Au milieu de l'enthousiasme qui enflammait tous les esprits et tous les cœurs, Jean Debry demande la parole.

Jean Debry. — Ce n'est point une discussion que je veux élever ; mais je demande que le sentiment délibère, je demande que nous rendions à l'esprit national cette énergie, cette chaleur qu'il avait aux beaux jours de la Révolution (On applaudit vivement ; toute l'Assemblée se lève en signe d'adhésion) : cette énergie qui, il y a six ans, à pareil jour, porta le premier coup à la tyrannie, et qui le 10 août préluda, par les chants civiques que nous venons d'entendre, au renversement du trône (*Applaudissements*). Je demande que l'hymne à jamais célèbre des Marseillais, cet hymne qui nous

fit gagner tant de batailles, soit consigné tout entier dans le procès-verbal d'aujourd'hui, et que le comité militaire donne des ordres pour que cet air soit joué à la garde montante (*On applaudit*).

La proposition de Jean Debry est adoptée au milieu des *bravos* et des cris de *Vive la République*.

L'Institut national chante encore le *Ça ira*, le *Chant du départ*, l'air *Veillons au salut de l'empire*, un chœur, par Voltaire, musique de Gossec : *Peuple, éveille-toi, romps tes fers.*

Suite de la séance : JEAN DEBRY. — Je demande que le nom de l'auteur de l'hymne des Marseillais, de Rouget de Lille, soit honorablement inscrit au procès-verbal d'aujourd'hui. Cet excellent patriote fut incarcéré six mois sous la tyrannie de Robespierre, tandis que le chant dont il avait composé les paroles et la musique conduisait nos frères à la victoire.

CHARLES DELACROIX. — Rouget de Lille a fait une autre ode à la Liberté, qui ne dément pas la première : je demande qu'elle soit chantée dans la prochaine fête publique.

Cette proposition est renvoyée au Comité d'instruction, et celle de Jean Debry est adoptée.

ROUX (de la Haute-Marne). — J'apprends à la Convention que Rouget de Lille est allé combattre les Anglais et les émigrés descendus sur nos côtes (On applaudit vivement).

L'Institut national reprend; on s'attendait qu'il allait exécuter un air qui mérite aussi de tenir une place parmi ceux auxquels la Révolution doit des succès, celui qui servit de chant de ralliement aux vrais patriotes pour détruire la tyrannie jacobite, le *Réveil du peuple;* mais ce fut en vain; la fête se termina par l'*Air*

des Marseillais qu'on devrait plutôt appeler le *Chant du combat* ou *le Pas de charge.*

La séance continue.

(Réimpression de l'ancien *Moniteur,* t. XXV, p. 239).

On peut consulter encore sur ce sujet le *Procès-verbal de la Convention national imprimé par son ordre*, et le *Bulletin des Lois.*

II

Extrait du compte-rendu de la séance de la Convention du 9 thermidor an III.

L'Institut national de musique chante le premier et le dernier couplet de l'*Air des Marseillais.* Ils sont couverts d'applaudissements.

Bailleul. — L'hymne aux accents duquel nos soldats marchent à la victoire est sacré ; et l'on ne doit pas le proscrire, parce que des cannibales l'ont profané en le chantant à la suite des voitures qui traînaient les victimes à l'échafaud (*Applaudissements*). Il est un autre chant qui a achevé la victoire du 9 thermidor et qui a assuré tous les succès qu'elle nous promettait, je veux parler du *Réveil du peuple.* (Des applaudissements partent de tous les côtés de sa salle. — On murmure dans une partie).

Si d'autres cannibales ont assassiné dans les prisons en chantant cet air, il n'en a pas moins rendu de grands services à la République ; et l'on ne doit pas plus le proscrire, parce que des assassins l'ont profané, qu'on ne devrait proscrire le mot de *vertu,* parce que Robespierre en a tant abusé...

Les restes de l'ancienne Montagne font éclater de violents murmures. L'Institut ne leur donne pas le

temps de manifester davantage leur mécontentement et leur opposition ; il commence le *Réveil du peuple* qui est couvert d'applaudissements.

... Fréron. — La Convention nationale vient de décréter qu'il sera fait mention honorable de l'armée victorieuse des lâches émigrés, et des généraux qui ont dirigé l'attaque de Quiberon. J'appelle l'intérêt et la justice des comités de gouvernement sur l'auteur de l'hymne que vous venez d'entendre, sur Rouget de Lille, qui sait également chanter la liberté et combattre pour elle. Ce nouveau Thyrtée n'a point quitté la tête des colonnes républicaines, commandées par Hoche ; il n'a point quitté les représentants du peuple; et n'ayant pas d'emploi dans nos armées, quoiqu'officier du génie réintégré, c'est en volontaire qu'il a servi dans cette mémorable action.

Il est blessé à la cuisse d'un coup de mitraille. Je demande que le Comité de salut public s'occupe promptement des moyens de le récompenser, en lui donnant de l'emploi dans les armées de la République.

Cette dernière proposition est décrétée.

La fête se termine par le *Chant du départ.*

La séance continue.

(Réimpression du *Moniteur*, t. XXV, p. 358).

III

Proclamation faite au Champ de Mars, le 1er vendémiaire de l'an V, anniversaire de la fondation de la République, conformément à l'arrêté du Directoire.

Si de tout temps la nation française a su vaincre, de tout temps elle a su chanter ses victoires; mais sous le

règne du despotisme le génie enchaîné n'avait que peu de cordes à toucher sur la lyre : aujourd'hui la liberté lui rend tout son essor; les Pindares et les Tyrtées se multiplient et font connaître à l'Europe que si nous savons défendre la liberté par notre courage, nous savons aussi la faire aimer par nos chants.

Voici les noms des poètes et compositeurs qui ont contribué à l'ornement des fêtes nationales depuis la conquête de la liberté, et auxquels la nation adresse un tribut de reconnaissance.

Après avoir cité Marie-Joseph Chénier, Lebrun, Desorgues et Compigni, la proclamation ajoute :

Enfin le citoyen Rouget de Lille, le véritable Tyrtée français par l'influence de son chant Marseillais, dont il est le poète et le compositeur tout ensemble, qui a valu tant de victoires à la République, chant si cher à nos soldats, et qui sait encore forcer nos ennemis même à le craindre à la fois et à le chanter.

La proclamation cite encore Baour-Lormian, Varson, Dravigni, Pillet, Fline, Lachabaussière et la citoyenne Pipelet. Comme compositeurs, elle fait mention de Gossec, Méhul, Catel, Berton, les frères Jadin, Lesueur, Langlé, Lefebvre, Eler, Pleyel, Martin; enfin, elle conclut en ces termes :

Poètes et compositeurs, la nation vous proclame dignes de sa reconnaissance, et vous invite encore par vos talents dans cette nouvelle année, à l'ornement des fêtes nationales et à la gloire de la patrie.

Réimpression de l'ancien *Moniteur*, XXVIII, 450).

T

Récompense nationale décernée à Rouget de Lisle en l'an III.

I

Commission des Revenus nationaux. — Extrait du registre des arrêtés du Comité des finances de la Convention nationale, section des domaines et contributions.

Le 11 fructidor, l'an III, de la République française une et indivisible.

Sur la communication faite par un membre du Comité d'instruction publique d'un arrêté pris par ce Comité, le 4 de ce mois, par lequel le citoyen Rouget de l'Isle, auteur de l'*Hymne des Marseillois*, est autorisé à choisir dans le dépôt National, rue Bergère, maison cyd. Douet, deux violons avec leurs archets et étuis,

Le Comité des finances, section des domaines, préalablement consulté,

Le Comité arrête que l'arrêté pris par le Comité d'instruction publique le 4 de ce mois en faveur du citoyen Rouget de l'Isle sera envoyé à la Commission des Revenus nationaux pour être exécuté selon sa forme et teneur.

Pour extrait conforme :

Signé : Leclerc, *président.*
(illisible), *secrétaire.*

Pour copie conforme :

Signé : E. Poussielgue.

II

La Commission des Revenus nationaux au citoyen Bruny, garde du dépôt National, rue Bergère.

Paris, le 24 fructidor, an III, de la République française.

Nous vous envoyons, Citoyen, copie de nous certifiée d'un arrêté du Comité des finances, du 11 de ce mois, qui ordonne l'exécution de celui pris par le Comité d'instruction publique le 4, par lequel le citoyen Rouget de l'Isle, auteur de l'*Hymne des Marseillois* est autorisé à choisir, dans le dépôt dont la garde vous est confiée, deux violons avec leurs archets et étuis.

Nous vous invitons, en conséquence, Citoyen, à remettre au citoyen Rouget de l'Isle, lorsqu'il se présentera avec une lettre de nous, deux violons avec leurs archets et étuis, qu'il choisira lui-même parmi tous ceux qui existent dans le magazin confié à vos soins. Vous aurez soin, au surplus, de nous accuser la réception de cette lettre.

Salut et fraternité.

Pour copie conforme :

Signé: (ILLISIBLE). Signé: E. POUSSIELGUE.

(Archives nationales, F. 17, 1048).

V

Rouget de Lisle pensionné par Louis-Philippe.

Paris, le 5 août 1830.

Monsieur,

L'*Hymne des Marseillais* a réveillé dans le cœur de M. le duc d'Orléans des souvenirs qui lui sont chers. Il n'a point oublié que l'auteur de ce chant patriotique

fut un de ses anciens camarades d'armes, et je suis bien heureux de vous annoncer que S. A. R. vient de vous accorder une pension de 1500 francs. Le premier quartier vous en sera payé lorsqu'il vous conviendra de passer ici à sa caisse.

Je saisis avec empressement cette occasion de vous renouveler, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus sincères et les plus distingués.

Le secrétaire des commandements de S. A. R.,

OUDARD.

(D'après une copie autographiée jointe aux quatre volumes de musique manuscrite de Rouget de Lisle, à la Bibliothèque de Lons-le-Saulnier. — Le *Moniteur* du 5 août donne la première phrase de cette lettre et la première partie de la seconde).

X

La MARSEILLAISE chant national de la troisième République.

Extrait du compte rendu de la séance de la Chambre des députés du vendredi 14 février 1879.

Présidence de Gambetta.

M. LE PRÉSIDENT. — L'ordre du jour appelle la discussion sur la prise en considération de la proposition de loi de M. Talandier et plusieurs de ses collègues, ayant pour objet de faire reconnaître à la *Marseillaise*, conformément au décret du 26 messidor an IV (14 juillet 1795), son caractère de chant national français[1].

1. Cette proposition, déposée sur le bureau de la Chambre à la séance du 25 janvier 1878 (V. *Officiel* du 26, p. 690),

M. Barodet. — Messieurs, quand M. Talandier, quelques-uns de nos amis et moi avons déposé la proposition de loi tendant à faire reconnaître à la *Marseillaise* le caractère de chant national, nous avions plusieurs ministres et un président de la République qui paraissaient avoir horreur de ce chant sublime dont Lamartine a dit qu'il est gravé dans l'âme de la France.

On interdisait la *Marseillaise* aux citoyens; on l'interdisait aux musiques militaires : on l'interdisait dans les cérémonies officielles, aussi bien en France qu'à l'étranger, et nous nous rappelons tous qu'au Palais de l'Industrie, à la distribution solennelle des récompenses aux exposants, on a préféré nous faire entendre du plain-chant et des cantiques.

Aujourd'hui, Messieurs, les temps sont bien changés : nous avons deux Chambres républicaines, des ministres républicains, un Président de la République républicain. Nous avons donc lieu de croire que la *Marseillaise* a désormais conquis sa pleine liberté, et que le décret du 26 messidor an III, qui attribue à la *Marseillaise* le caractère de chant national, recevra son entière exécution.

Si donc, Messieurs, le ministère, notamment M. le

fut imprimée dans le *Journal Officiel* du 4 février (p. 1059). Le 5 mai parut un rapport de M. Eugène Durand, tendant au rejet de la prise en considération, un décret du 26 messidor an III attribuant à la *Marseillaise* le caractère de chant national, et la proposition étant conséquemment sans objet. — A la séance du 25 janvier 1878 avait eu lieu une vive discussion relative à un incident qui s'était produit au théâtre de Nantes, où, la *Marseillaise* ayant été chantée dans le drame *Marceau ou les Enfants de la République*, un officier supérieur avait protesté en termes inconvenants, et l'autorité militaire, à la suite de cette manifestation, avait consigné le théâtre à la troupe. (Voy. *Officiel* du 26 janvier, p. 676 et suiv.)

Ministre de la Guerre, veut bien nous en donner l'assurance à la tribune, nous retirerons notre proposition.

M. LE GÉNÉRAL GRESLEY, *ministre de la Guerre.* — Messieurs, il ne peut entrer dans ma pensée, comme Ministre de la Guerre, de m'opposer à l'exécution d'un décret. J'appliquerai donc le décret du 26 messidor an III dans toutes les circonstances où il y aura lieu de l'appliquer. (Applaudissements prolongés à gauche et au centre. — Murmures à droite).

Des protestations partant du côté droit de l'Assemblée ont interrompu à plusieurs reprises et prolongé cette discussion. Il nous a paru inutile de conserver cette partie du compte-rendu, dont les quelques extraits suivants donneront une idée suffisante :

M. de la Rochefoucauld, duc de Bisaccia. — Nos pères ont été guillotinés à ce chant là.

M. Barodet. — Nous n'avons guillotiné personne.

M. Louis le Provost de Launay. — On a fait la commune avec ce chant là.

M. Barodet. — On a sauvé la patrie à ce chant là.

M. le Président, après quelques observations, conclut en demandant à la Chambre de cesser des interpellations qui sont « un véritable anachronisme dans les deux sens. » (Approbation sur un grand nombre de bancs.)

M. de Tillancourt. — L'Empire a fait chanter la *Marseillaise* par les troupes en 1870.

M. Louis le Provost de Launay. — On refera la Commune avec le chant de la *Marseillaise!*

M. Jules Ferry, *ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.* — Nous sommes là pour lutter contre elle et contre vous !

M. Louis le Provost de Launay. — Vous inviterez les souverains à venir à Paris entendre la *Marseillaise !*

(*Journal officiel* du 15 février 1879, p. 1.088).

Y

Portraits et souvenirs personnels de Rouget de Lisle.

— Médaillon de David d'Angers, 1827, marbre, diam. 0^m60. Tête nue, de profil à droite. C'est le plus célèbre portrait de Rouget de Lisle. Il en a été question au cours de la biographie[1]. Le modèle en plâtre appartient au musée d'Angers. Le marbre fut mis en loterie au profit de Rouget de Lisle. Une épreuve en plâtre est au musée de Lons-le-Saulnier. En 1844, une réplique en marbre fut exécutée par David pour le tombeau de Rouget de Lisle; elle en a été retirée postérieurement, et mise en vente à Bordeaux. — Un médaillon plus petit (de 0^m15 de diamètre), en bronze, fut fait par David d'Angers en 1833. — Ce médaillon a été gravé en 1829 par Leroux pour l'*Artiste*, t. IX, 4e série. E. Rogat grava d'après lui une médaille qui fut exposée au Salon de 1834. Elle existe à la Bibliothèque nationale, série des hommes célèbres, numéros 643 et 1136. Pour plus amples renseignements sur cette œuvre et ses reproductions, voir l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, 1885, p. 125, 147 et 353.

— Portrait à l'huile, représentant Rouget de Lisle en uniforme de capitaine. A été exposé en 1889 au musée de la Révolution. Appartient à M. Moreau-Chaslon.

— Portrait à l'huile, par Mérimée père, datant de la vieillesse de Rouget de Lisle. Appartient à M. Gauttard.

1. V. ci-dessus, p. 291, et Pièces justificatives, FF.

— Pastel, grandeur nature, par Voiart, chez lequel Rouget de Lisle habitait à Choisy-le-Roi. Il porte la date de 1840. Si cette date est exacte, le portrait aurait donc été exécuté après sa mort. Appartient au musée de Lons-le-Saulnier.

— Diverses gravures et lithographies. Plusieurs sont mentionnées dans l'Iconographie manuscrite de Soliman-Lieutaud (à la Bibliothèque Carnavalet), savoir :

1° Médaillon de David, gravé par Leroux, 1830, avec texte et musique, in-f°.

2° Léopold Mar. del. L. Chapon ; sur bois, in-4°, copie du précédent;

3° A. Neraudeau. Gillot sc. in-folio;

4° Lithographie de D. Bulzer, à Strasbourg, profil à gauche, in-8 ;

5° C. Clerevaux del. J. M. Baron, sculpt., in-8, à mi-jambes;

6° J. Breval, sculpt., in-8 ;

7. Geoffroy, gravure, in-18, profil à droite, de Gonet, éditeur;

8° P. A. Varin, 1849, gravure in-18, Vignères, éditeur ;

9° *France pittoresque.*

— Bibliothèque nationale, collection Hennin. T. 126, p. 10, n° 11.161. Portrait de Rouget de Lisle en buste, profil dirigé à droite, Ad. Cloard, sculpt. (d'après David).

— Eau forte par Staal, dans POISLE DESGRANGES, *Rouget de Lisle et la Marseillaise*, chez Bachelin-Deflorenne.

La Vérité sur la paternité de la Marseillaise donne la

gravure sur bois d'après le médaillon de David d'Angers, signalée sous le n° 2, de l'Iconographie Soliman-Lieutaud.

Le Roy de Sainte-Croix, *le Chant de guerre de l'armée du Rhin,* donne une reproduction de la gravure de Varin (1849), une autre de la médaille de Rogat (1833), enfin une réduction de la gravure sur bois d'après le médaillon de David d'Angers.

Le portrait mis en tête de ce livre (Moriage, sculpt.), est la reproduction d'un portrait de la collection de la Bibliothèque Carnavalet.

En fait d'œuvres modernes, nous citerons seulement le tableau de Pils, très connu par les reproductions en chromolithographie, et qui a pour premier défaut d'être composé dans une donnée contraire à l'histoire, puisque ce n'est pas Rouget de Lisle, mais Dietrich qui chanta le premier *la Marseillaise;* enfin les statues de Choisy-le-Roi, par M. Steiner, et de Lons-le-Saulnier, par M. Bartholdi.

Au salon de 1891 a figuré un buste de Rouget de Lisle, par Farrail, donné par l'État au musée de Lons-le-Saulnier.

Le musée de la ville de Lons-le-Saulnier conserve le sabre de Rouget de Lisle. M. Bartholdi l'a reproduit dans sa statue.

Un violon ayant appartenu à Rouget de Lisle a été laissé par lui à M. J.-B. Perrin, avocat à Lons-le-Saulnier, mort depuis trente ans environ. Cet instrument fut acheté en 1864 par M. Anténor Daguier, secrétaire général de la préfecture du Jura, mort également depuis cette époque : il a été conservé par ses deux filles, mesdemoiselles Daguier, qui habitent encore Lons-le-Saulnier.

Il est assez douteux que ce violon soit celui sur lequel Rouget de Lisle a composé *la Marseillaise*, car, dans les péripéties nombreuses et compliquées de sa longue vie, et il est plus que probable qu'il a changé plusieurs fois d'instrument. Si pourtant il en était ainsi, ce violon serait assurément un instrument historique au premier chef.

L'édition de *la Marseillaise* reproduite au second chapitre de ce livre est la seule édition parisienne du temps de la Révolution dont le chant soit conforme à celui de la première édition de Strasbourg. Bien que faite en quelque sorte au point de vue de la curiosité, ainsi que l'indique la remarque qui suit le titre, elle ne doit pas être très postérieure aux premiers succès du chant de Rouget de Lisle. En tous cas, le nom et l'adresse du graveur, Bignon, qu'on trouve dans les livres d'adresses antérieurs à la Révolution, ne sont plus dans l'*Almanach du commerce* de l'an VII, ce qui prouve que l'édition fut faite avant cette date. — Je ne connais que deux exemplaires de cette édition : l'un appartenant à la Bibliothèque nationale (c'est sur celui-ci qu'a été faite notre reproduction), l'autre à M. Etienne Charavay. Si nous l'avons choisie de préférence à celle publiée chez Dannbach à Strasbourg

en mai 1792, c'est que celle-ci a été reproduite déjà au moins deux fois (dans LE ROY DE SAINTE-CROIX et dans A. LOTH, sans compter A. Rouget de Lisle, Loqùin et Constant Pierre, qui en donnent le texte musical, mais non la reproduction typographique), tandis que la nôtre est complètement inconnue ; et, comme elle reproduit exactement la ligne de chant de la première édition, elle suffira, à cet égard, à éclairer complètement le lecteur. Comme nous l'avons dit en son temps, la première édition ne comportait aucun accompagnement (voy. p. 100). L'édition Dannbach, quoique très rare, ne l'est cependant pas à ce point qu'on n'en connaisse plusieurs exemplaires. Outre celui de G. Kastner, dont la découverte mit fin à la discussion soulevée por Fétis en faveur de Navoigille, on en connaissait encore, en 1872, quatre autres, appartenant à la Bibliothèque de Strasbourg, au libraire Noiriel et à MM. Mehl et Maurice Thiébault, bibliophiles et collectionneurs de cette ville. (Voy. MORPAIN, *Rouget de Lisle à Strasbourg et à Huningue*, p. 14).

Dans son récent opuscule sur le *Centenaire de la Marseillaise*, M. F. Reiber signale une autre édition strasbourgeoise, sans musique, restée inconnue jusqu'à ce jour, et qu'il croit la première. Mais, d'après ce qu'il nous en dit, rien ne prouve que cette édition soit antérieure à celle de Dannbach : nous pensons au contraire que celle-ci est la seule à laquelle Rouget de Lisle ait donné ses soins, et cela pour la double raison qu'elle renferme la musique, et qu'elle est parfaitement correcte ; l'autre, au contraire, donnant le texte seul, et contenant une faute grossière que jamais l'auteur n'eût laissé passer, fut faite évidemment en son absence, et probablement après son départ de Strasbourg. Ce n'en est pas moins un document curieux.

Je ne saurais clore cet ouvrage sans remercier les personnes qui m'ont fourni des renseignements ou m'ont aidé de leurs conseils. Je dois ces remerciements en particulier aux personnes habitant la province qui ont bien voulu correspondre avec moi pour me donner des éclaircissements qui ne pouvaient être obtenus qu'aux sources mêmes.

A Lons-le-Saulnier, à M. Zéphirin Robert, conservateur du musée municipal, ancien archiviste du département, qui a bien voulu fouiller pour moi les Archives de la ville et m'a communiqué des documents aussi nombreux qu'intéressants ; à M. Libois, archiviste du département du Jura, et à M. Guillermet, bibliothécaire de la ville.

En Alsace, à M. Albert de Dietrich et à M. le pasteur Rœhrich, qui m'ont fourni de précieux renseignements sur Frédéric Dietrich, le premier maire de Strasbourg, et sa famille, ainsi qu'à M. Rod. Reuss, bibliothécaire de la ville de Strasbourg, un fidèle enfant de l'Alsace, occupé depuis longtemps à étudier l'histoire de la Révolution dans sa ville natale, qui, avec un dévouement dont je ne saurais lui être trop reconnaissant, a pris la peine de rechercher pour moi des documents inédits sur le séjour de Rouget de Lisle à Strasbourg, et de me donner copie de plusieurs.

A Saint-Omer, à MM. de Lauwereyns, conservateur de la Bibliothèque, et Deschamps de Pas, correspondant de la Commission des travaux historiques, qui ont contribué à m'éclairer sur la question du prétendu séjour de Rouget de Lisle dans leur ville.

Enfin, à Paris ou ailleurs, à M. Etienne Charavay, qui a mis à ma disposition ses autographes et catalogues, m'a communiqué des documents provenant des Archives de la Guerre qu'il possédait déjà, ainsi que les bonnes feuilles de la *Correspondance de Carnot* qu'il

publie en ce moment, et qui, vraisemblablement, sera encore inédite au moment où paraîtra ce livre; — à MM. J. Le Petit et Alfred Bovet, qui m'ont permis de puiser dans leurs précieuses collections d'autographes; — à M. A. Loth, qui m'a prêté le manuscrit d'*Esther* de Grisons, auquel il attache tant de prix; enfin à MM. A. Chuquet, Maurice Tourneux, Henri Céard, Eugène Charavay, Tuetey, F. Gerbaux, Renou, etc., desquels je tiens des renseignements de toute sorte, et aussi utiles que variés.

TABLE DES MATIÈRES

Compiègne. — Imprimerie Henry Lefebvre, rue Solferino, 31.

